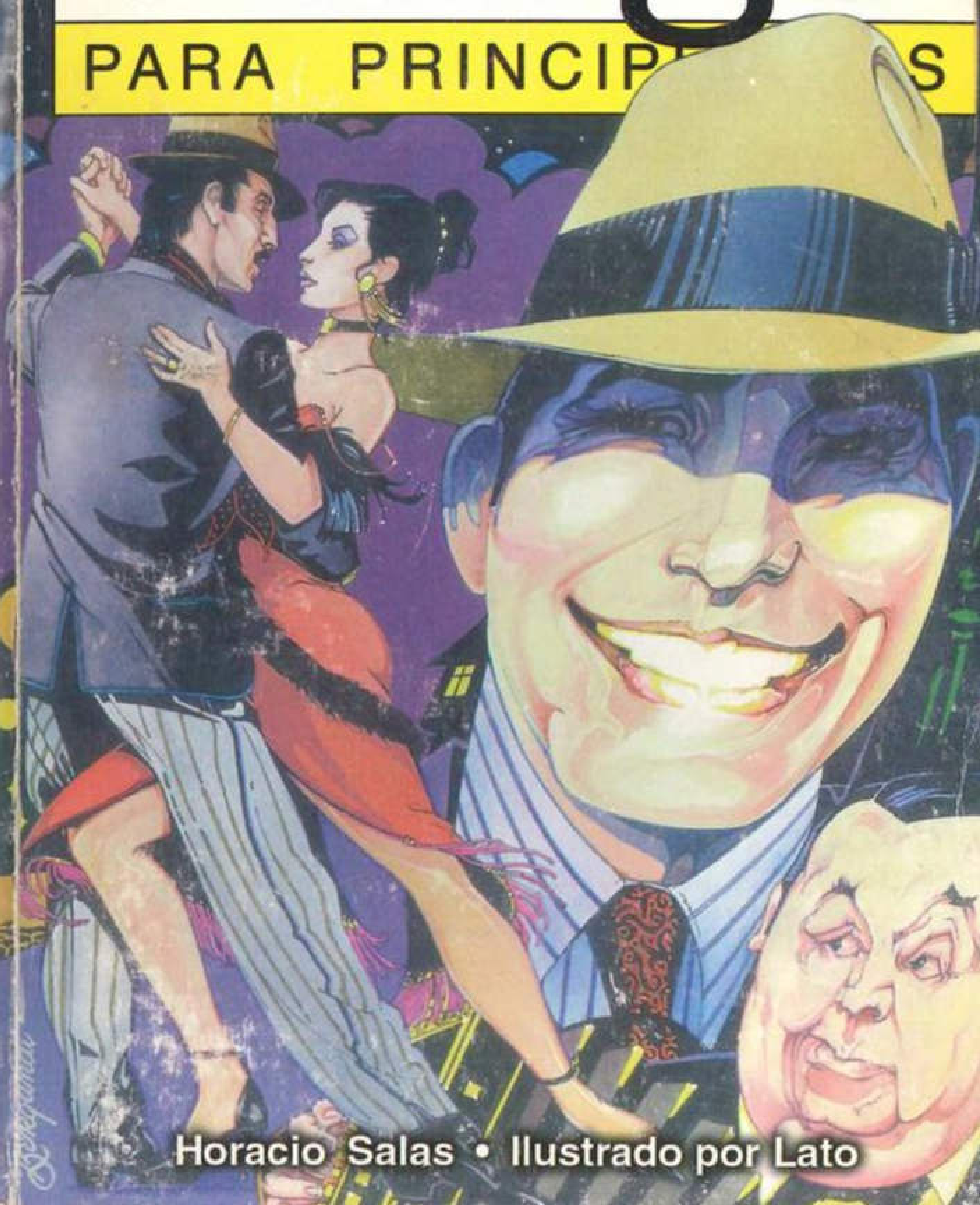
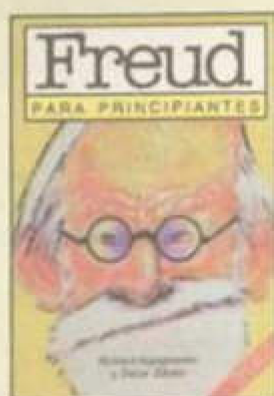
Tango

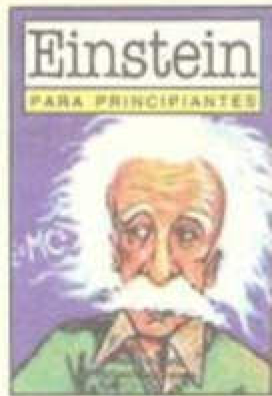
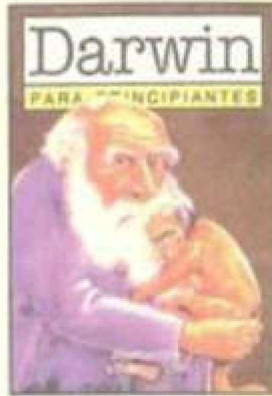
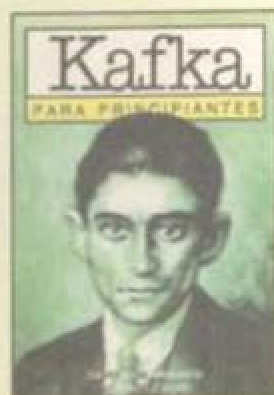
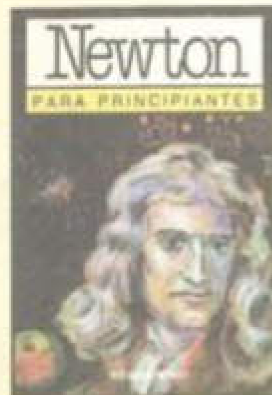
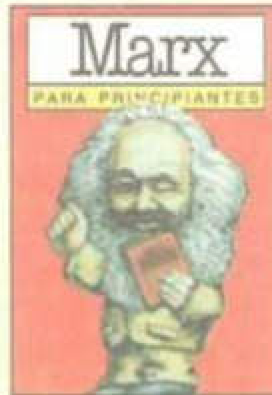
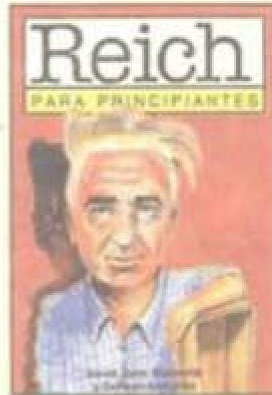
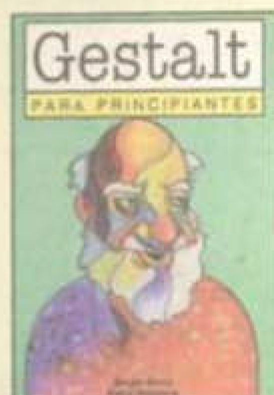
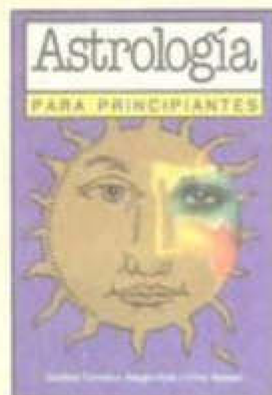
PARA PRINCIP S

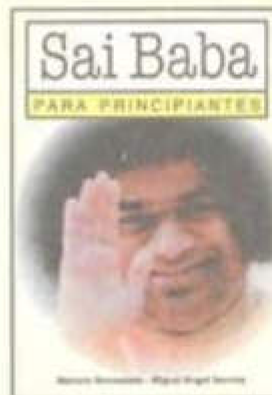


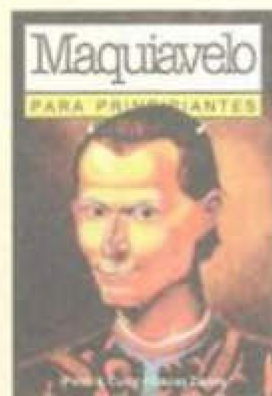
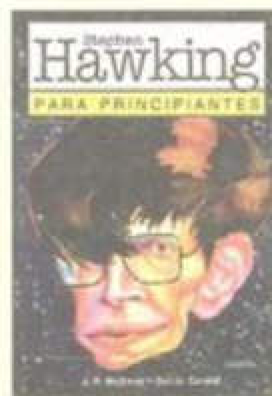
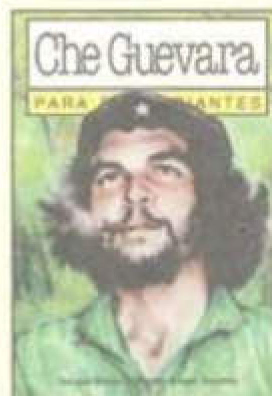
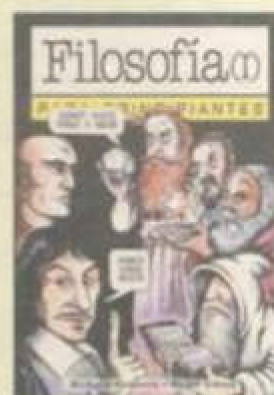
Horacio Salas • Ilustrado por Lato

TANGO PARA PRINCIPIANTES Horacio Salas • Lato

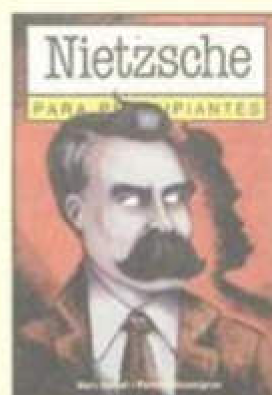

Freud
PARA PRINCIPIANTES

Jung

Einstein
PARA PRINCIPIANTES

Darwin

Kafka

Newton
PARA PRINCIPIANTES

Marx

Reich
PARA PRINCIPIANTES

Gestalt
PARA PRINCIPIANTES

Astrología
PARA PRINCIPIANTES

Ciberespacio

Sai Baba
PARA PRINCIPIANTES

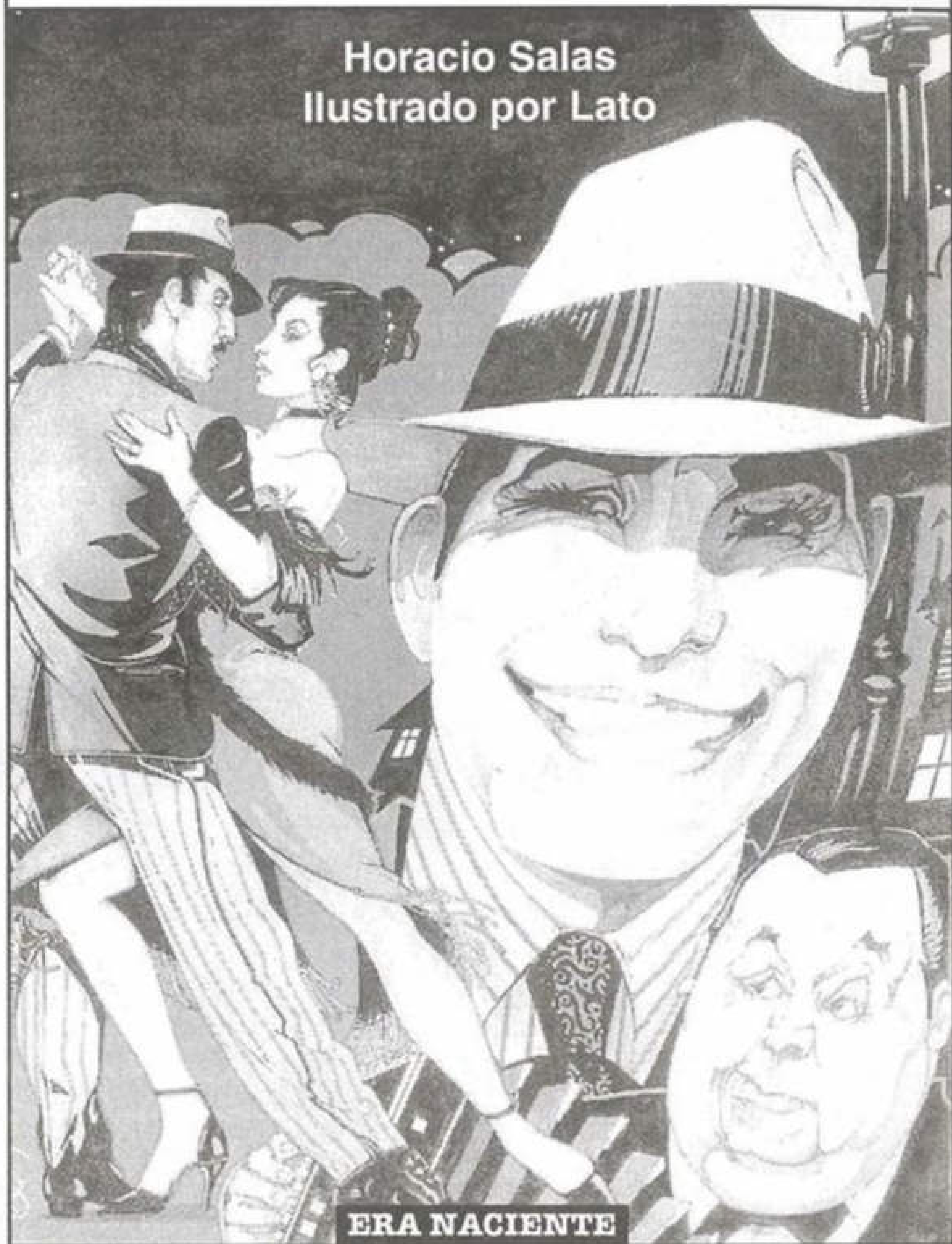
Lacan
PARA PRINCIPIANTES

Maquiavelo

Stephen
Hawking
PARA PRINCIPIANTES

Che Guevara

Filosofía (1)

Sartre
PARA PRINCIPIANTES

Posmodernismo

Nietzsche

Tango

PARA PRINCIPIANTES



Horacio Salas
Ilustrado por Lato

ERA NACIENTE
Documentales Ilustrados

Tango para Principiantes

Director de la colección: Juan Carlos Kreimer
Ilustración de portada: Héctor Luis Bergandi
Diseño interior: Javier Saboredo
Los dibujos de los pasos de baile de las págs.
160-172 fueron realizados por Hernán Pesis.

Documentales Ilustrados
es una colección de libros de
Era Naciente SRL
Fax (5411) 4775-5018
Buenos Aires, Argentina
E-Mail: kreimer@ciudad.com.ar

Queda hecho el depósito que prevé la Ley 11723.
ISBN 987-9065-63-8

Esta edición de 3.000 ejemplares se terminó de imprimir
en los talleres de ***Errepar,*** *en Buenos Aires, República Argentina,*
en el mes de octubre de 1999.

¿Qué es el Tango?

Una música. Un baile. Un tipo de canción. Una forma de ver el mundo. Una filosofía. Un sentimiento. Una sensibilidad. Una emoción. Una dimensión mítica de la realidad. La nostalgia. El abandono. La separación de los amantes. La tristeza por el amor perdido. El mundo indiferente al dolor ajeno. La poesía de los barrios. El culto de la amistad. El correlato de la historia social del Río de la Plata. Los estremecimientos que produce bailarlo. Los recuerdos que afloran al escuchar su música. La identificación con sus historias. Todo eso y mucho más: una seña de identidad de **lo argentino**.

El escritor Leopoldo Marechal, el poeta Enrique Santos Discépolo y el narrador Ernesto Sabato lo definen así:

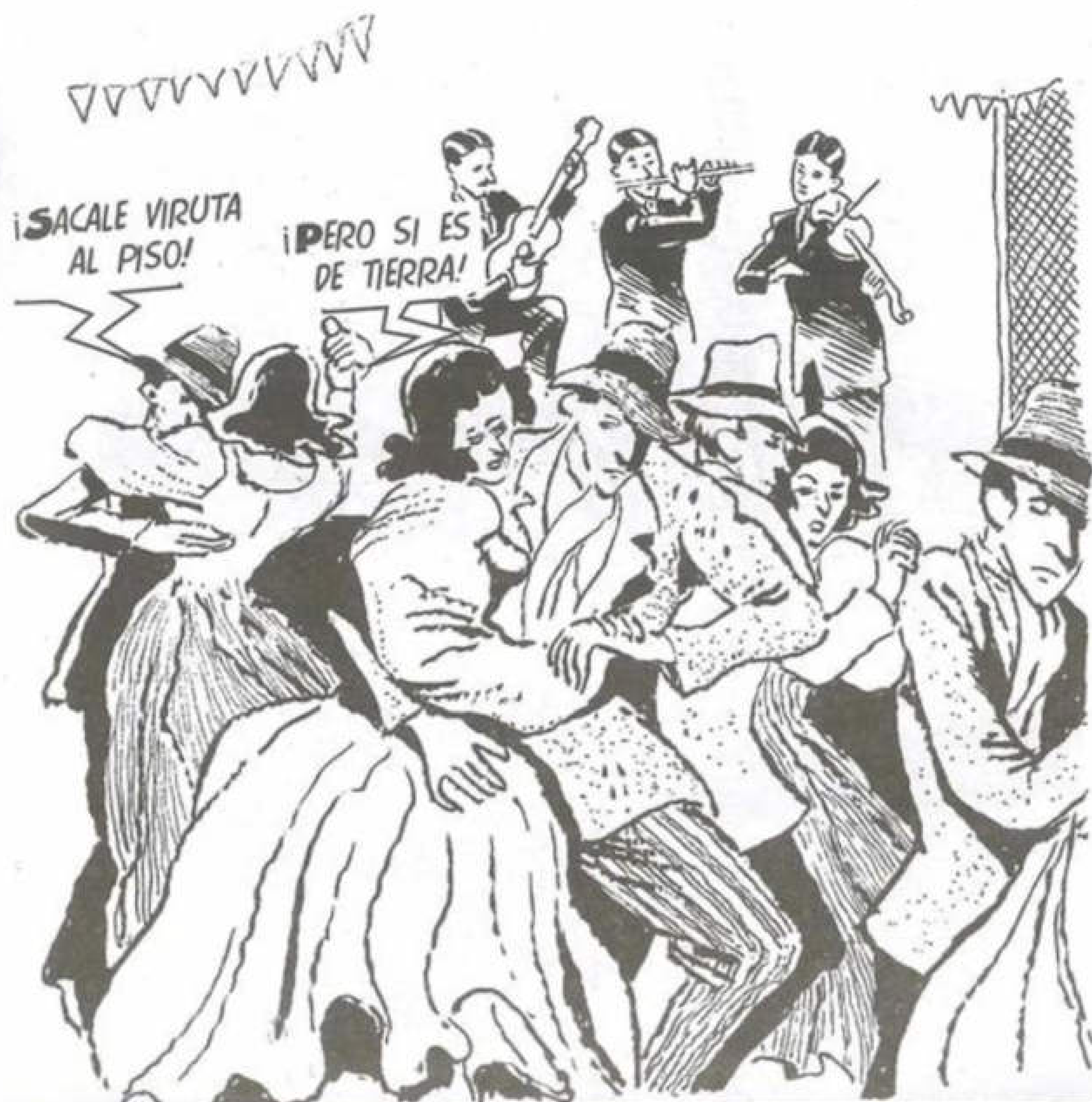


 El Mito 

El tango también encierra una metafísica, la de la esperanza y la frustración, la de los inmigrantes que añoraban el mundo perdido de la infancia, de la soledad del porteño y su escéptica visión de la vida, que tienen su correlato en los libros de Roberto Arlt y en **El hombre que está solo y espera**, de Raúl Scalabrini Ortiz.

El tango, como cualquier mito, tiene un origen incierto: ante la falta de documentos, aquellos comienzos sólo se pueden imaginar.

Un fogón en una plaza de carretas o un bailongo cualquiera de las orillas. Un musiquero de buen oído entretiene a quienes lo rodean con los acordes de un violín, al que se ha agregado un clarinete viejo. Alguien pide: **"Un tanguito"**, y silba explicativo unos pocos compases; un compadrito que mira la escena, efectúa algunas contorsiones como burla de las figuras que entrevió en un baile de negros, donde se prohibe la entrada a los blancos.



La nueva danza, con figuras improvisadas, heredadas de los bailes de negros, pronto pasa a los **cuartos de chinas**, donde las **mujeres cuarteleras**, que acompañan a los regimientos militares, los domingos organizan reuniones danzantes.

Así como la Argentina se forja sobre una mezcla de nacionalidades, el tango –producto netamente nacional– también proviene de una fusión de ritmos: el **candombe de los negros**, la **habanera cubana**, la **milonga de la provincia de Buenos Aires**, el **cuplé madrileño**...



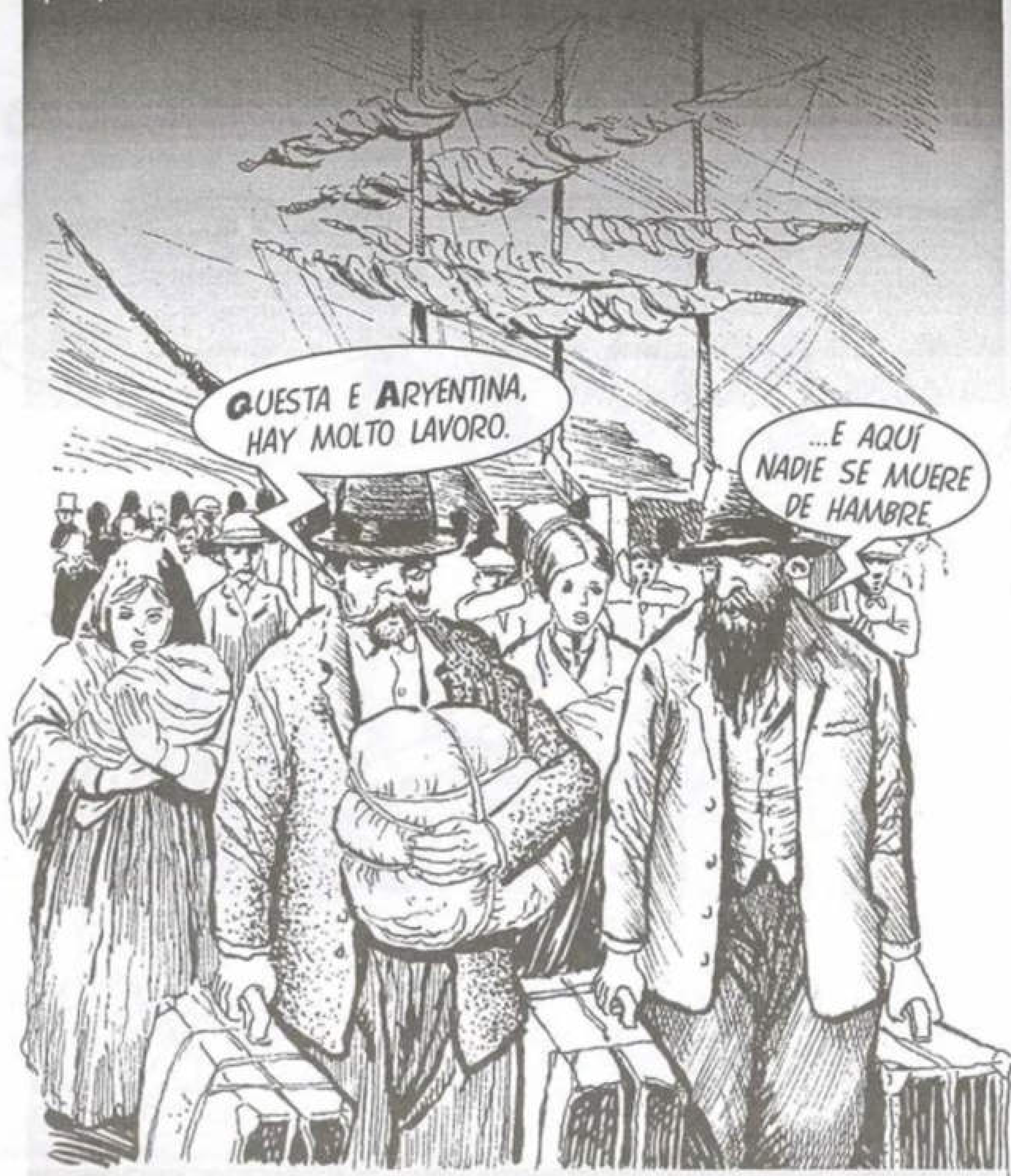
En Montevideo nacen las llamadas "**Academias**". Dice Vicente Rossi, en su libro **Cosas de negros**: "Se bailaba en pareja, abrazados hombre y mujer, como en los bailes 'de sociedad', lo que también se llamaba 'a la francesa', por suponerse proveniente de París, esa costumbre."

En varios dialectos africanos la palabra **tango** significa: lugar cerrado, círculo, coto. A fines del siglo XVIII, los negreros llaman tango a los lugares de concentración de esclavos. El Virrey Vértiz prohibe los llamados **bailes de tango** por considerarlos impúdicos...



Algunos estudiosos dicen que la palabra tango designa al tambor, utilizado para dar ritmo al candombe.

Aproximadamente a partir de 1870, llegan oleadas de inmigrantes al Río de la Plata. Con los años –y más allá de las previsiones– habrán de darle características particulares al propio país.



La clase dirigente ha supuesto que vendrían anglosajones, artesanos y obreros especializados, pero los que arriban lo hacen escapando al hambre de Europa del Sur y los judíos huyendo de los pogroms antisemitas de Rusia y Centroeuropa.





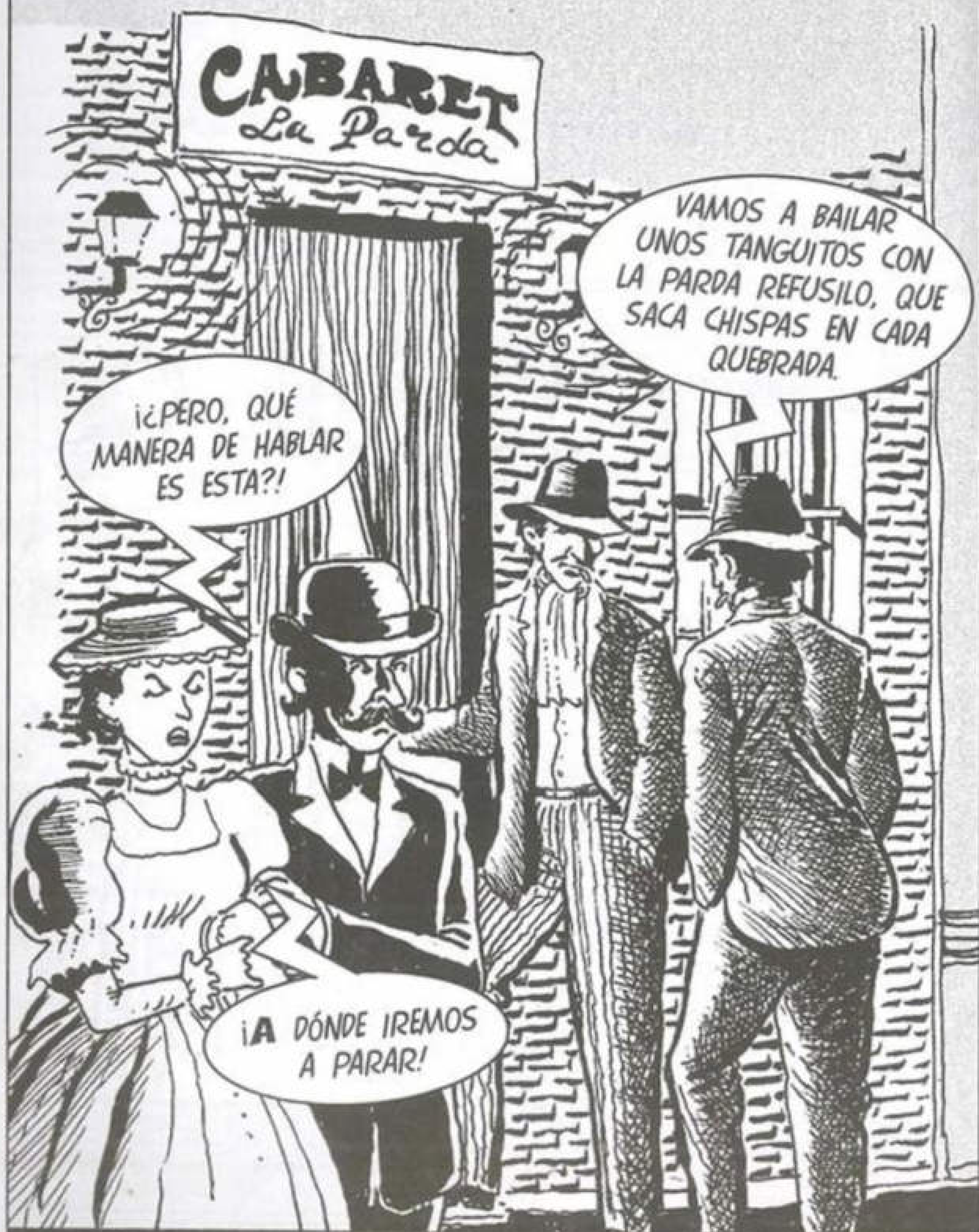
Sin una planificación oficial, además de italianos, españoles y judíos de Centroeuropa, llegan árabes, franceses, polacos, alemanes y las más diversas nacionalidades, hasta japoneses.

¡QUÉ VERGOÑA!, ¡IL MIO FIGLIO E UN TANGUERO, PORCA MISERIA!

¡IL MÍO PREFIERE CORRER A LA PELOTA MÁS QUE EL LABURO!

La inmigración italiana resulta la más numerosa. Entre 1857 y 1890, de los barcos descienden un millón cien mil italianos y 360.000 españoles. En 1914 el 40 por ciento de los inmigrantes son italianos. Naturalmente amantes de la música, la mayoría de los ejecutantes de la **Guardia Vieja** son hijos de tanos. Muchos actúan en La Boca, barrio de genoveses, donde viven.

Como la mayoría de los inmigrantes llegan solos, instalar un prostíbulo se transforma en un gran negocio. Surgen cientos, tanto en el arrabal como en el centro de la ciudad.



Allí se baila al compás de la música que ejecutan tríos de flauta, violín y guitarra. Solo unos pocos de esos temas son tanguitos.

Al prostíbulo no se concurre sólo en busca de sexo. Es también un lugar social, donde se va a conversar, a bailar y a compartir la soledad. Es un sitio para el encuentro.

En los primeros tiempos los músicos tocan de oído. Sólo se saben unas cuantas piezas de memoria. Para no aburrir al público, los tríos saltan de boliche en boliche. No imaginan que están haciendo historia.

En la zona de Suárez y Necochea, en el barrio de La Boca, está la mayoría de los **peringundines** de la época. Son una especie de cafés sórdidos, que en la parte de atrás tienen piezas como prostíbulo.



El malevaje
extrañado
Me mira sin
comprender,
me ve
perdiendo
en cartel
de guapo que
ayer brillaba
en la acción.

—MALEVAJE



En el arrabal de la ciudad, gracias a la mezcla de razas y costumbres, sin advertirlo, lejos del centro y al margen de la cultura oficial, se crea una nueva cultura, de tono popular y con un lenguaje propio. El tango no sólo desempeña un importante papel en esa cultura: es su portavoz.



En lo más alto de la escala de la hombría está el **guapo** o compadre, que es una figura temida, envidiada y respetada en el barrio. Ha hecho su nombre a fuerza de coraje y se lo ha ganado sin estridencias ni golpes de suerte.



Los guapos generalmente son guardaespaldas de algún caudillo de comité; también pueden ser carreros, domadores o matarifes. Eso sí: saben manejar el cuchillo como nadie, pero a ninguno le gusta hacer alarde de sus duelos.



El bigote un poco gris
Pero en los ojos el brillo
Y cerca del corazón
El bultito del cuchillo.

Lacia y dura la melena.
Y aquel empaque de toro;
La chalina sobre el hombro
Y el rumboso anillo de oro.

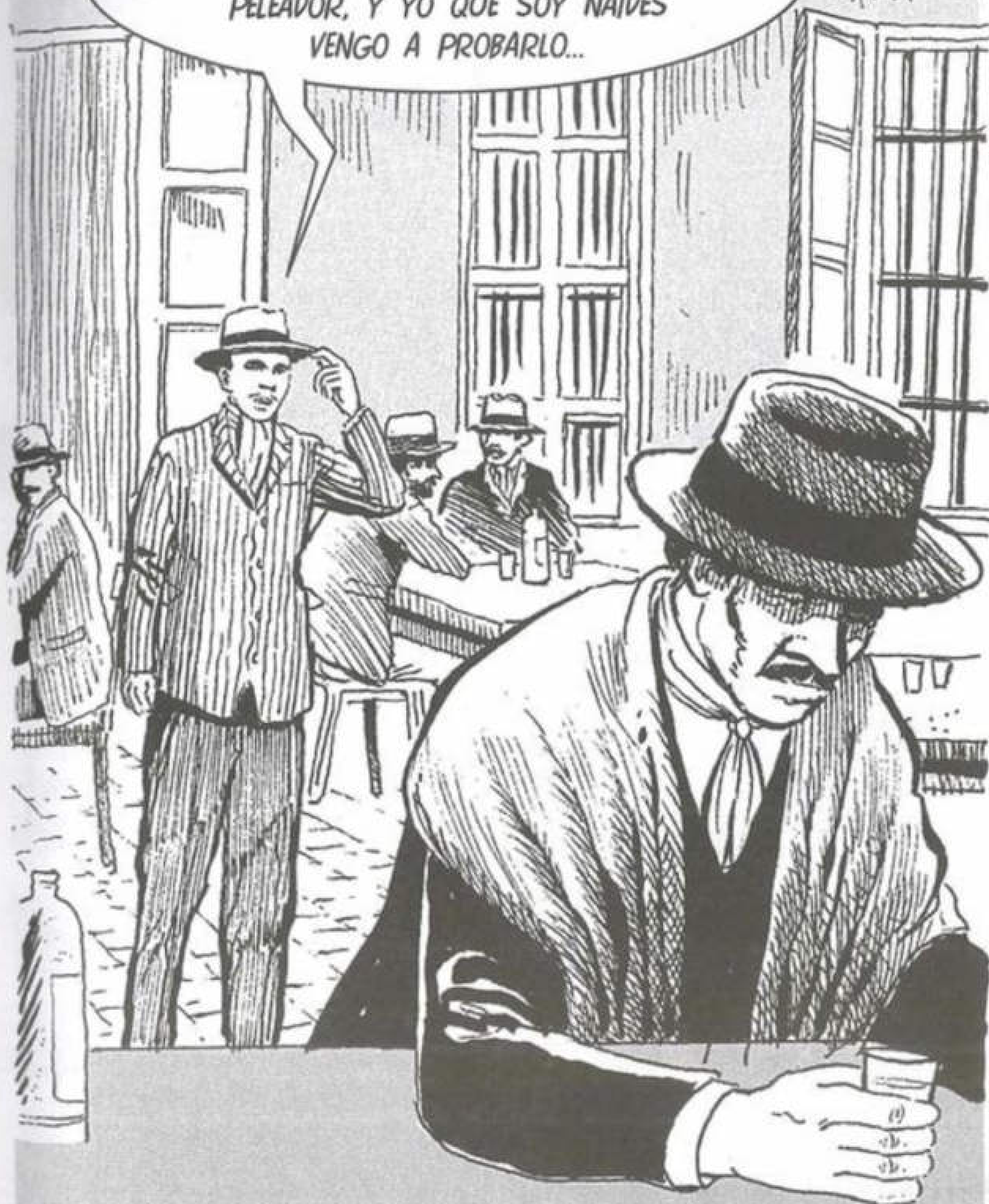
Cuando entre esa gente mala
Se armaba algún entrevero
Él lo paraba de golpe,
*De un grito o con el talero.**

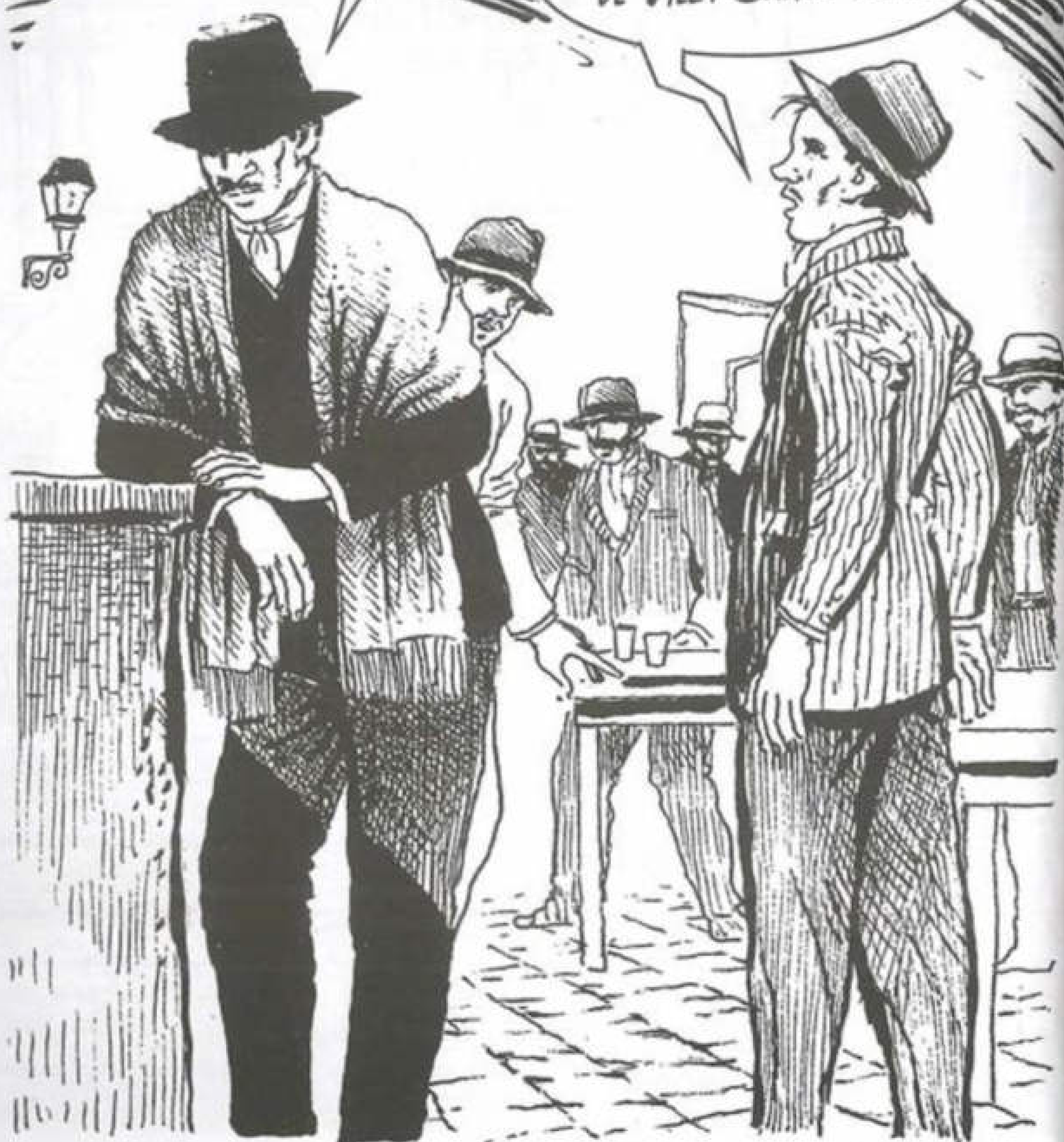
–Jorge Luis Borges

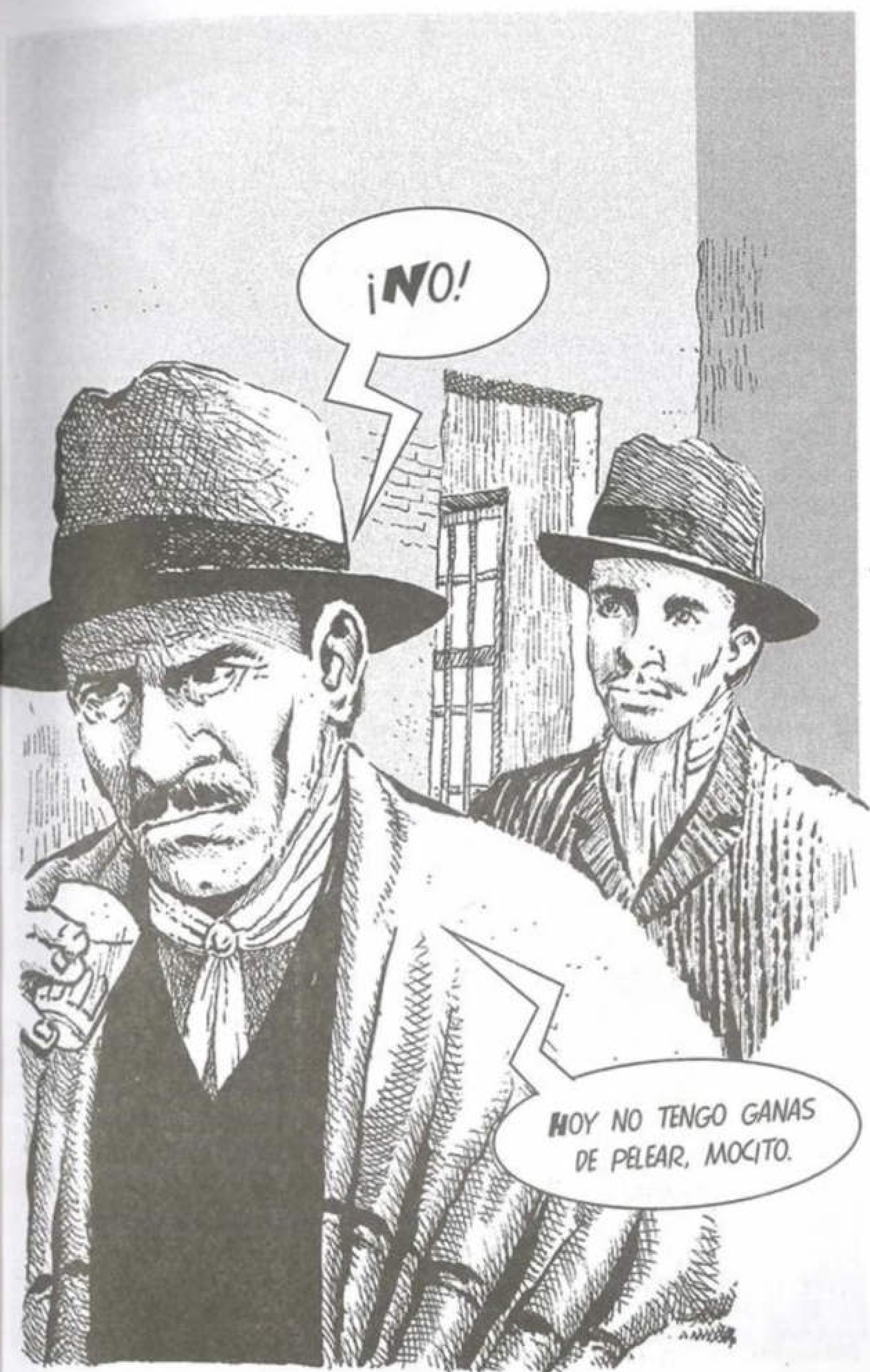
* Milonga de don Nicanor Paredes



El paradigma de este personaje es Ecuménico López, protagonista de **Un guapo del 900**, drama de Samuel Eichelbaum, quien se autodefine: "No soy una taba que pueda caer de un lado o de otro. Yo caigo en lo que caen los hombres, ni aunque me espere el degüello a la vuelta de la esquina".


Pero una noche,
en lo de la Parda Flora...
ME HAN DICHO QUE POR AQUÍ HAY UN GUAPO LLAMADO NICOLÁS PARODI, QUE TIENE FAMA DE MALO Y DE PELEADOR, Y YO QUE SOY NAIDES VENGO A PROBARLO...


ME DAN PENA ESTOS IMBERBES QUE POR NADA TERMINAN ACHURADOS...
YO NO MATO DESCONOCIDOS ¿CUÁL ES SU NOMBRE, MOCITO?
FLOREAL CENTENO, DE VILLA SANTA RITA...


¡NO!
HOY NO TENGO GANAS DE PELEAR, MOCITO.

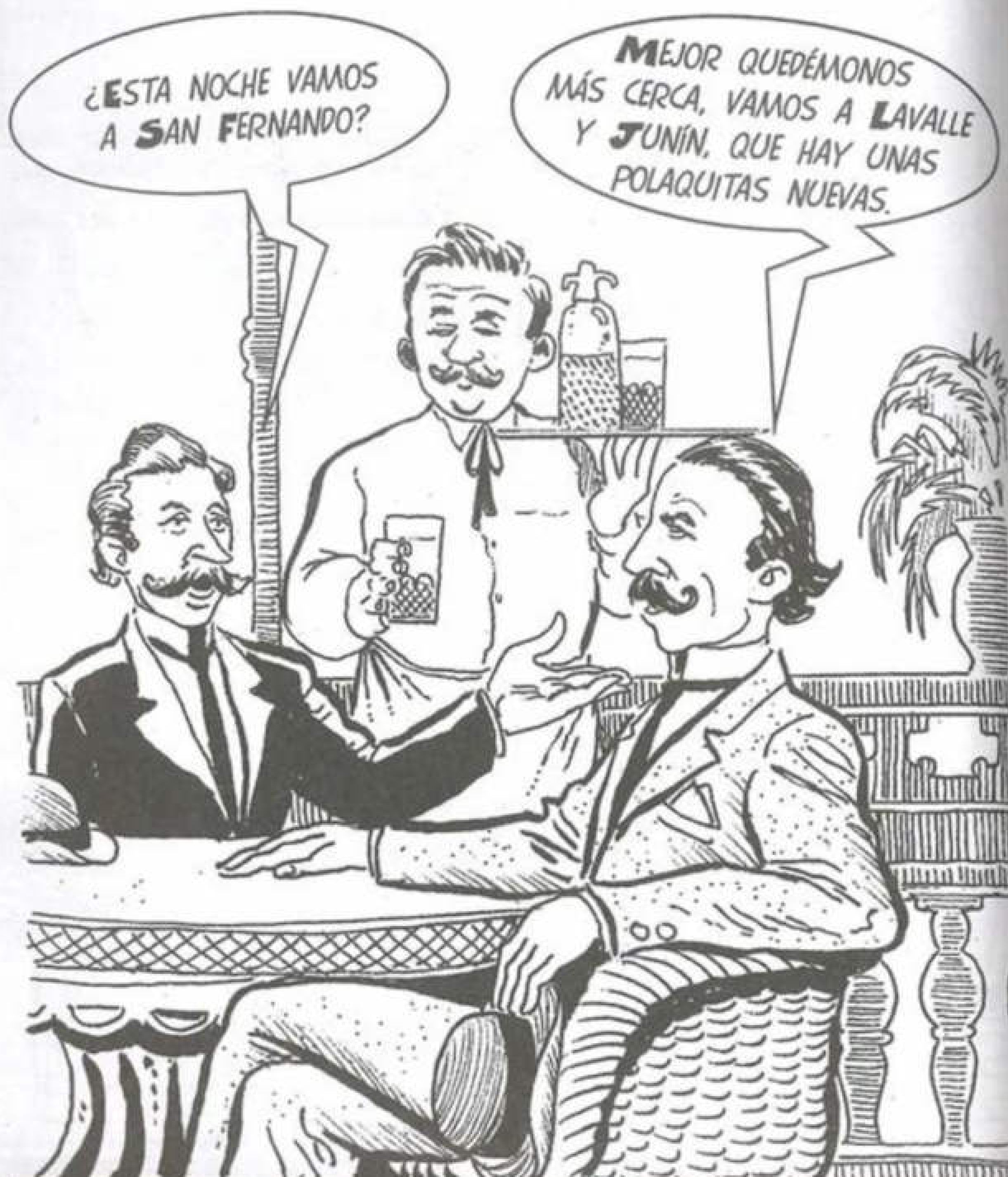

ESE MISMO DÍA DEJÉ EL BARRIO PARA NO VOLVER... HABRÁN DICHO QUE ERA UN COBARDE... Y ME VINE A ESTE RINCÓN, DONDE NAIDES SABE MI HISTORIA.
¿Y POR QUÉ NO ACEPTÓ EL RETO? ¿TUVO MIEDO, POR PRIMERA VEZ?
AHORA QUE YA ESTOY VIEJO LO PUEDO CONTAR: YO HABÍA TENIDO UN AMOR CON UNA MUCHACHA BUENA, MARGARITA CENTENO. PERO SUS PADRES SE LA LLEVARON UN DÍA Y NO LA VI MÁS. EL CHICO TENÍA SUS MISMOS OJOS CELESTES. ¿CÓMO LE IBA A MATAR EL HIJO, QUE A LO MEJOR ERA MÍO?

Guapos y compadres se hubieran hundido en el olvido si **Jorge Luis Borges** no hubiese creado en sus poemas y cuentos una verdadera mitología acerca del tema. Él la llamó "la gesta del cuchillo y del coraje". Recogía —¿inventaba?— la historia de aquellos hombres cuya principal cualidad era el coraje, y se jugaban la vida sin que mediase un interés económico, político, ni sentimental.



Hasta que desembarcan las organizaciones de trata de blancas, los que proveen a los burdeles son los **cafishios** (rufianes) nativos. Algunos inmigrantes de origen polaco entran en la historia del tango por la variante de la esclavitud: traen candidatas de Europa a las que engañan proponiéndoles casamiento.

Hacia 1910 la empresa Zwi Migdal tiene instalada enorme cantidad de prostíbulos, tanto en la capital como en los alrededores de Buenos Aires, y se adueña del negocio.



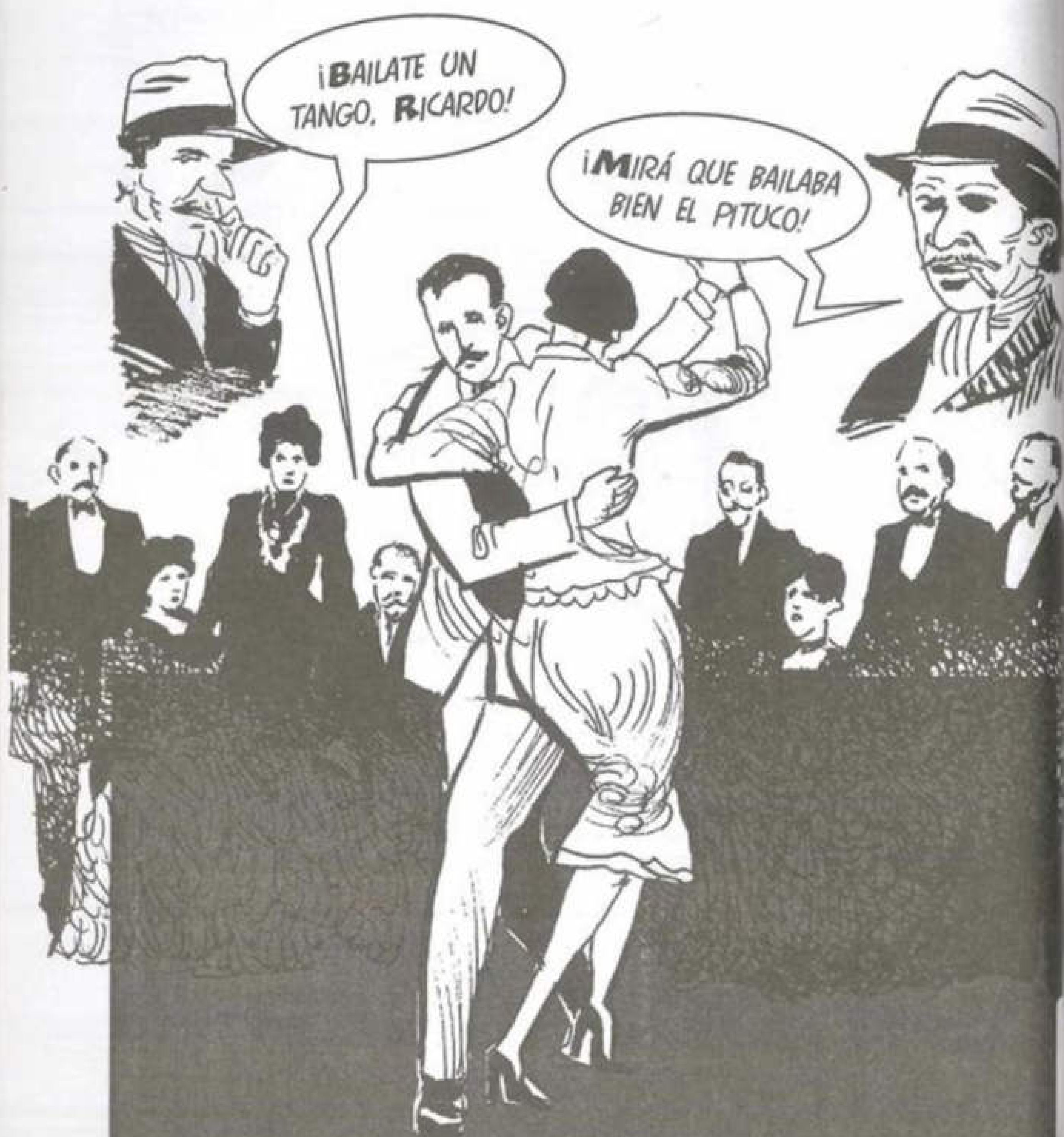
Buenos Aires se convierte en la meca de la trata de blancas. También funciona una fuerte mafia en Rosario. La Zwi Migdal es denunciada y desbaratada en 1929. Hasta entonces los tenebrosos resultan apañados por personajes vinculados al poder y a la policía.

Evaristo Carriego (1883-1912), poeta anarquista, al que Borges le dedica una famosa biografía, fue el primero que se ocupó del tema de los barrios, el conventillo, sus temas y personajes: el organito, el guapo, la costurerita abandonada, la muchacha tuberculosa. Hasta él...



Sus dos libros, **Misas herejes** y **La canción del barrio**, inspiran tanto a poetas cultos como al propio Borges, a letristas de tango, **Homero Manzi** y **Cátulo Castillo**, entre otros notables.

En los primeros años del siglo, compadritos y niños bien se mezclan en los sitios de tango. Ser "patadura" para bailar es casi una deshonra.



Algunos personajes de la clase alta porteña, como Ricardo Güiraldes y Eduardo Madero, llevan la danza a Europa. Asombran a los franceses con este **baile pecaminoso**, nacido en los prostíbulos de un lejano país que queda del otro lado del Atlántico.

El Alma de la Música

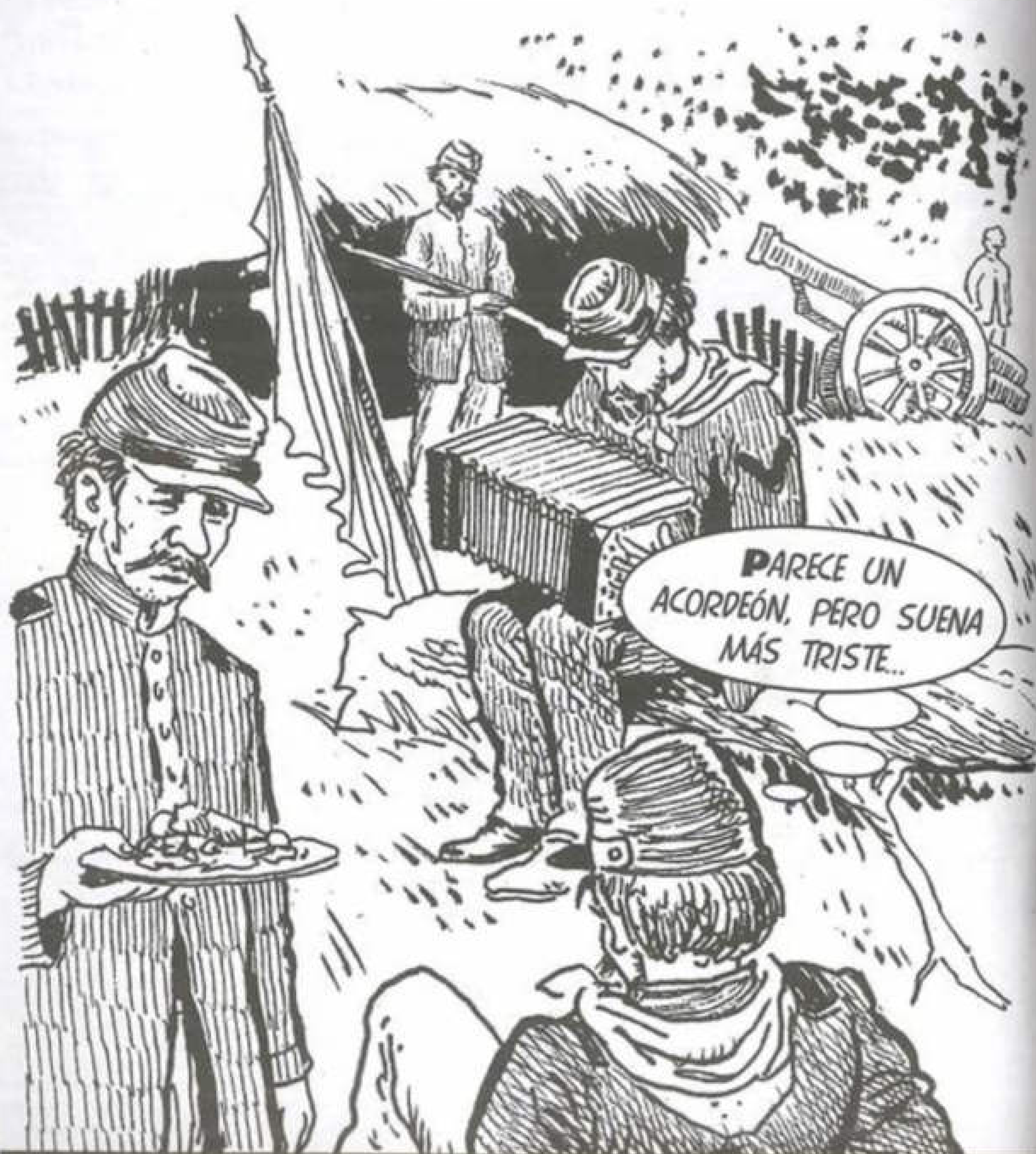
El **bandoneón** comienza a desalojar a la flauta de los tríos que tocan en los **"piringundines de las orillas"**, como llaman a los barrios más alejados del centro. El instrumento ha sido inventado en 1835 por el alemán Heinrich Band para reemplazar al órgano en los actos religiosos realizados en el campo. Creado para la música sacra, el bandoneón se hará famoso a través de una música nacida en los prostíbulos.



El bandoneón es una caja acústica parecida a un acordeón, de voces más graves, provisto de botones para ambas manos, que suena diferente según se abra o se cierre el fuelle. Está provisto de dos cajas armónicas en cuyo interior, por acción del aire a presión, vibra un sistema de lengüetas mecánicas.

* LA ÚLTIMA CURDA.

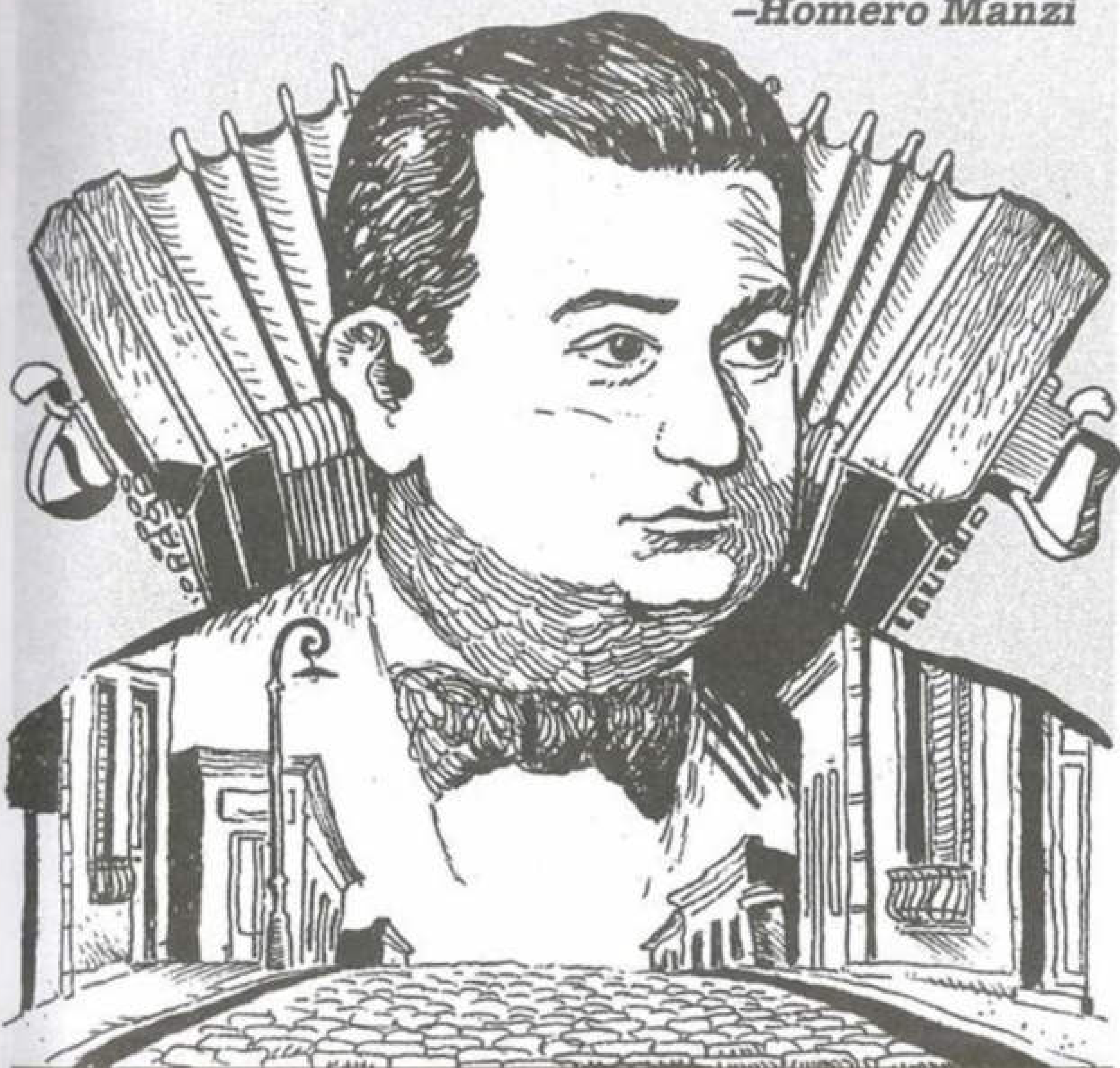
Según parece, algún marinero anónimo trae el nuevo instrumento al Río de la Plata, y comienza a ser escuchado en las trincheras de la guerra de la Triple Alianza, una sangrienta contienda que dura cinco años, de 1865 a 1870. En ella Argentina, Brasil y Uruguay se enfrentan contra Paraguay, que termina derrotado.



A diferencia del acordeón y de los acordeones a piano, el bandoneón posee un sonido más hondo y severo y se convierte en el instrumento preciso para traducir la nostalgia de los inmigrantes y el desarraigo de sus hijos.

Tu canto es el amor que no se dio
Y el cielo que soñamos una vez
y el fraternal amigo que se hundió
cinchando en la tormenta de un querer.
Y esas ganas enormes de llorar
que a veces nos inundan sin razón
y el trago de licor que obliga a recordar
que el alma está en orsai, ¡Ché bandoneón! *

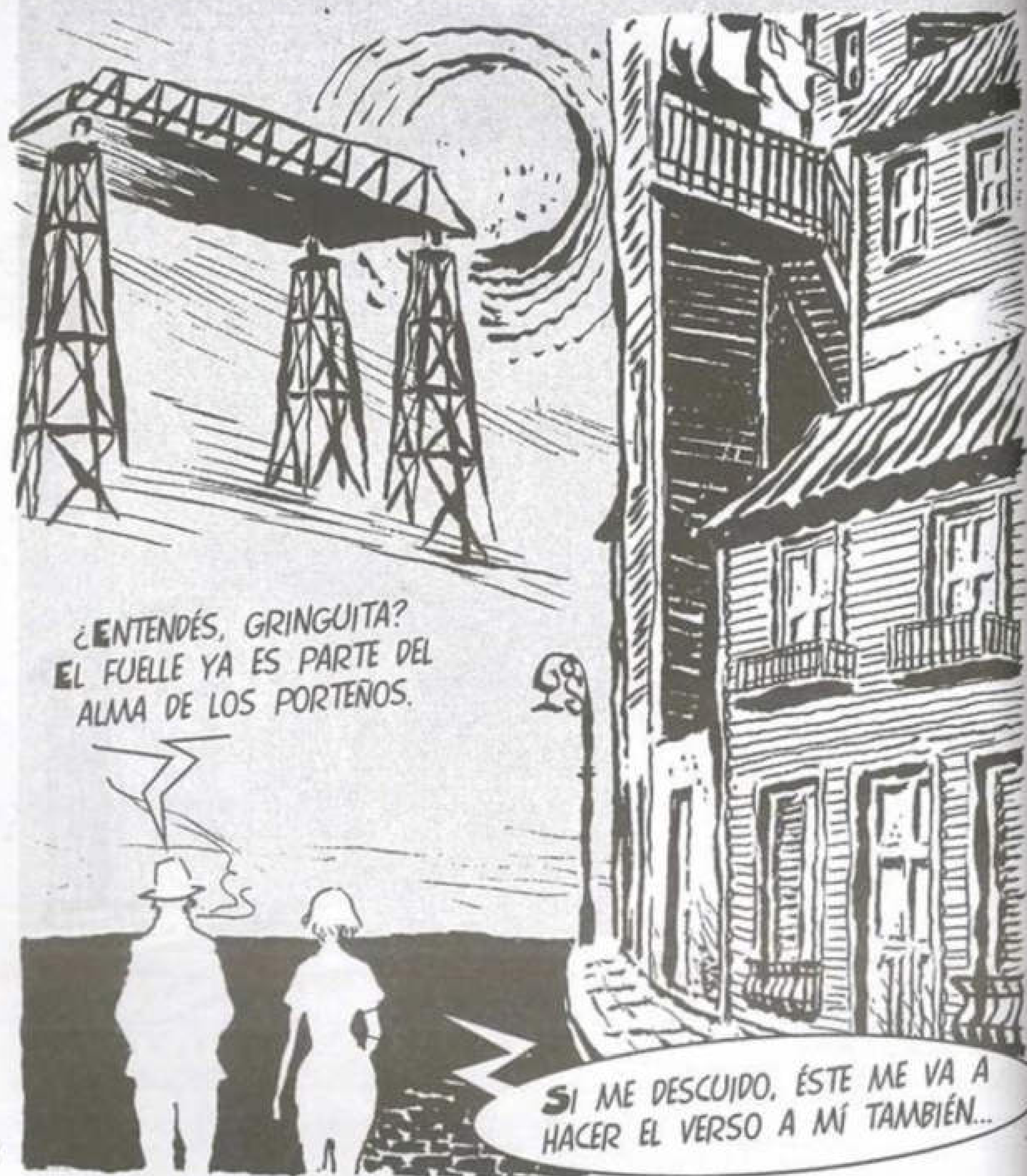
–Homero Manzi



Su sonido explica mejor la síntesis poética del tango que cualquier tratado erudito. Es la memoria y la nostalgia. La noche, su melancolía y el recuerdo de algún amor perdido. El acento de Buenos Aires.

*¡Che bandoneón!

El bandoneón hace al tango más rezongón y nostágico y le imprime para siempre su cadencia característica. Con el paso de los años, el tango alegre y juguetón que bailan los compadritos de los comienzos deja paso a un tango más arrastrado e introvertido; el bandoneón tiene una gran responsabilidad en esa transformación. No es casual que con el tiempo se transforme en el instrumento por excelencia de la música de Buenos Aires. Y que surjan posteriormente grandes intérpretes, como **Eduardo Arolas, Pedro Maffia, Pedro Laurenz, Aníbal Troilo** y **Astor Piazzolla**, entre muchos otros.



Entre los más famosos lugares de tango de los primeros años del siglo, aparece **Hansen**, un salón ubicado en Palermo, enfrente de lo que ahora es el Planetario. Algunos cronistas aseguran que allí no hay costumbre de bailar, sólo escuchar; otros dicen que algunas veces se baila.



Lo cierto es que durante el día es un restaurante familiar y por la noche se mezclan compadritos y niños bien acompañados de sus mantenidas.

* Tiempos viejos.

También están **Lo de María la Vasca**, en Paraguay y Pueyrredón, y **Lo de Laura** en la calle Carlos Calvo. Son lugares de "rompe y raja", con las mejores bailarinas de la época, donde se baila a tanto la pieza. En **Lo de María la Vasca, Rosendo Mendizábal** estrena su famosísimo tango **"El entrerriano"**.



"El entrerriano" se estrena en Lo de María la Vasca en 1897. Por entonces no se cobran derechos de autor, y **Mendizábal**, para conseguir algo de dinero, le dedica el tango a un personaje nacido en la provincia de Entre Ríos, que esa noche estaba de visita y le regala cien pesos por su cortesía.

Debido a su origen, el tango está prohibido a las mujeres de la clase alta, pero los hombres aprenden a bailarlo como una travesura. En los conventillos, se lo mira con desconfianza por su cercanía con la llamada "mala vida". Si se lo baila es "adecentado", sin cortes ni quebradas.



La clase dirigente, formada por los herederos de las familias tradicionales, o por los enriquecidos con la modernización producida a partir de 1880, gobierna en el país sin participación alguna de los sectores populares. Las elecciones están regidas por el fraude. Rige una moral hipócrita y pacata.

En los salones de baile de los suburbios se producen con mucha frecuencia enfrentamientos entre compadritos y niños bien. Se pelea por alguna mujer, o por "cuestiones del momento", según dice la policía.





Cuando empieza a haber muertos, la aristocracia abandona los salones populares y crea salones de baile exclusivos. Hay demasiados inmigrantes e **"hijos de gringos"**. "Hay que evitar la contaminación", dicen los **hijos del país**.

El cabaret aristocrático

La creación del Armenonville coincide con el momento en que se está por promulgar la Ley Sáenz Peña, de voto universal, secreto y obligatorio, gracias a la cual la oligarquía resulta desalojada del poder por el **yrigoyenismo**. Los hijos de la inmigración depositan sus esperanzas en el presidente **Hipólito Yrigoyen**, de la Unión Cívica Radical, creada a fines del siglo anterior por **Leandro Alem.**



Desalojada del poder, la clase alta (que se autodenomina **"el patriciado"**) se abroquela en clubes privados: Jockey Club, Sociedad Rural, Club del Progreso; también funda sus propios cabarets, donde no se tendrá que mezclar con **"la plebe"**. Allí podrá disfrutar el **tango de salón.**

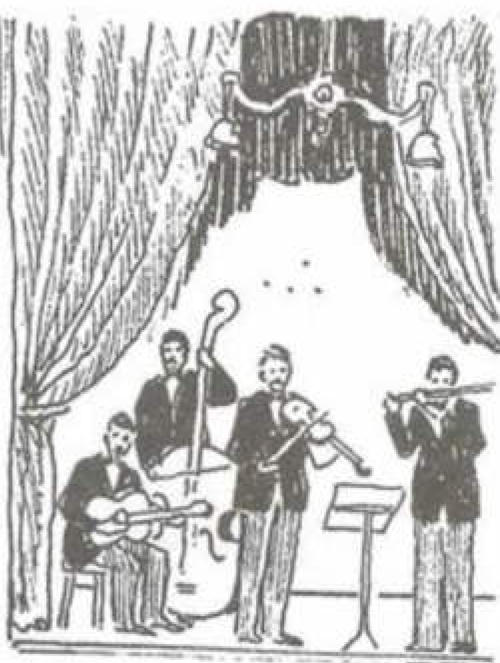
En el Armenonville, creado a imagen y semejanza de los cabarets parisinos, debutan en 1911 **Carlos Gardel** y **José Razzano**. El dúo canta sólo canciones camperas.



Allí también hace su presentación oficial la orquesta del pianista **Roberto Firpo**, uno de los nombres mayores de la **Guardia Vieja**, quien estrena su tango **"Alma de bohemio"**, dedicado al notable actor Florencio Parravicini.



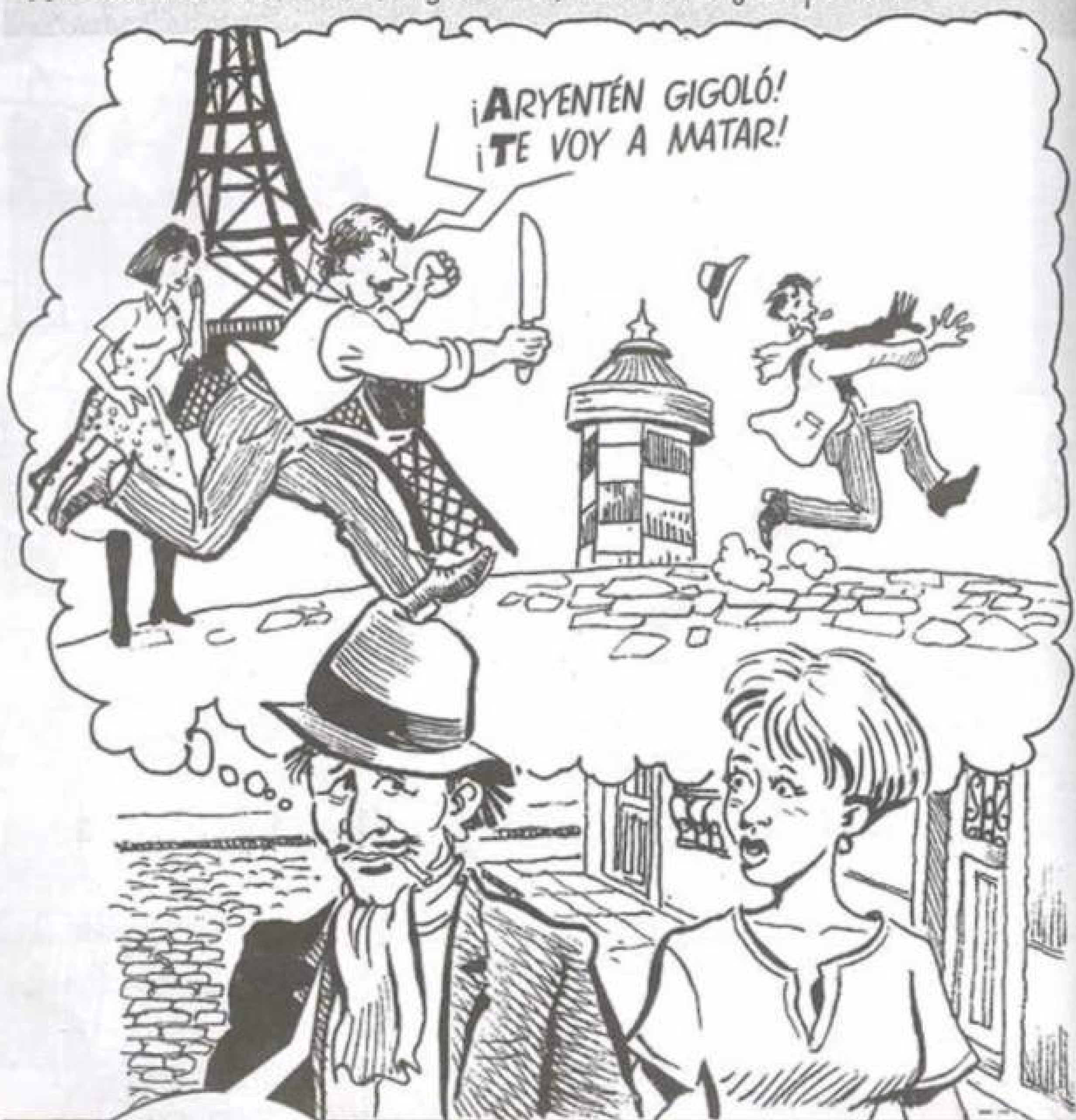
El **"Armenon"**, como lo llaman sus habitués, es un lugar al que los jóvenes farristas acuden con mujeres. No es un sitio de prostitución, y hasta está bien visto concurrir con alguna mantenida. También es una forma de lucir el status.





Es un nuevo público, que al pagar precios más altos, también resulta más exigente que el de los burdeles primitivos y obliga a los conjuntos a incluir nuevos músicos. Ya no son improvisados. Todos han estudiado en academias. El tango evoluciona.

Por esos mismos días el tango llega a Europa llevado por jóvenes de la aristocracia porteña, y su exotismo y sensualidad causan sensación. Se convierte en una manía arrasadora e influye hasta en la moda. Profesores argentinos inauguran academias de baile en Francia, Italia, Inglaterra, Alemania y España.



Las francesas cambian hasta la moda para poder bailar: hacen en sus polleras un tajo al costado, necesario para dar los pasos del baile más cómodamente. Las italianas les cortan una especie de puertita adelante para facilitar el movimiento de los pies.

En la Italia de 1913 es preciso que los maridos otorguen una aprobación por escrito para que sus mujeres puedan iniciar el curso de baile. Algunos consideran que una dama puede empañar su honorabilidad con solo aprender los lascivos movimientos de la danza rioplatense.



"El tango es en Buenos Aires una danza privativa de las casas de mala fama y de los bodegones de la peor especie. Nunca se baila en los salones de buen tono ni entre la gente distinguida. La música de tango despierta ideas realmente desagradable", dice el embajador argentino en París, Enrique Rodríguez Larreta.





CAFE AU LAIT TANGO

El kaiser **Guillermo II** de Alemania prohibe que sus oficiales bailen tango de uniforme, pero la reina de Inglaterra accede a que sus damas lo hagan. Es una moda arrasadora. En Francia se crean los **tés-tango**; los **desayunos-tango** y el **color tango.**

Luis de Baviera también lo prohibe para militares diciendo que el baile es "absurdo". Sin embargo, el tango se cuela en las fiestas de la aristocracia llevado por la nobleza viajera que lo ha visto bailar en París, Londres y Roma.

CHOCOLAT TANGO

CAFE TANGO CHOCOLAT



Hasta hacen intervenir al **papa Pío X**, ante quien baila una pareja de argentinos. El pontífice encuentra la danza un poco lánguida, pero no procaz como le han dicho quienes pretenden que excomulgue a bailarines e intérpretes.





El Papa, que es famoso por su sentido del humor, se burla de una moda "que obliga a sus esclavos a bailar una danza tan poco divertida", dice. Al no censurar al tango, su silencio se toma como una tácita autorización para que los católicos puedan bailarlo.

En Europa el tango está en su apogeo, pero en julio de 1914 se declara la Primera Guerra Mundial y los ánimos ya no están para bailar. Sin embargo, al volver a la Argentina, el tango trae el aplauso de las grandes capitales y la oligarquía comienza a mirarlo con mejores ojos, porque ha recibido la bendición extranjera.

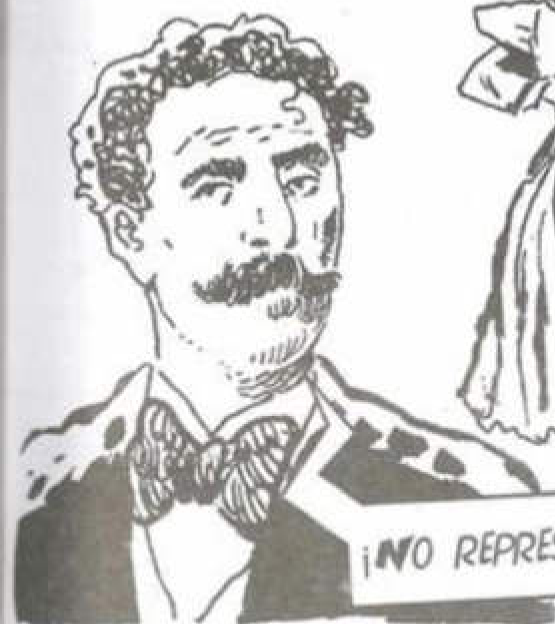


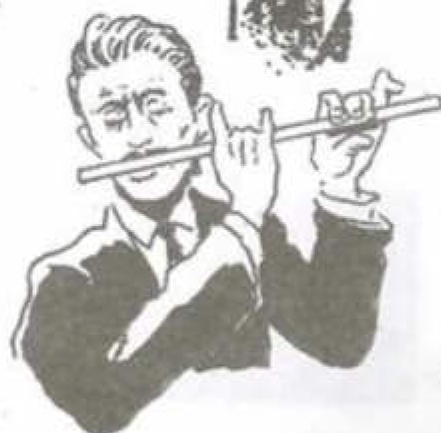
La emblemática escritora **Victoria Ocampo** cuenta en sus memorias que los sábados a la tarde se realizaban en su residencia bailes íntimos a los que concurrían sus primos y algunos amigos para aprender el tango al compás de la orquesta de Osvaldo Fresedo.

De todos modos, voceros de los sectores conservadores; **Leopoldo Lugones**, el "poeta nacional"; **Carlos Ibarguren**, alguna vez candidato a la presidencia de la república, y muchos intelectuales que tampoco advierten que el país se está construyendo sobre la "hibridez" de la mezcla de razas, cuestionan al tango. Lugones terminará anunciando "la hora de la espada". Se convertirá en ideólogo fascista. Ibarguren adherirá al nacionalismo oligárquico. ¡El nuevo país los asusta!









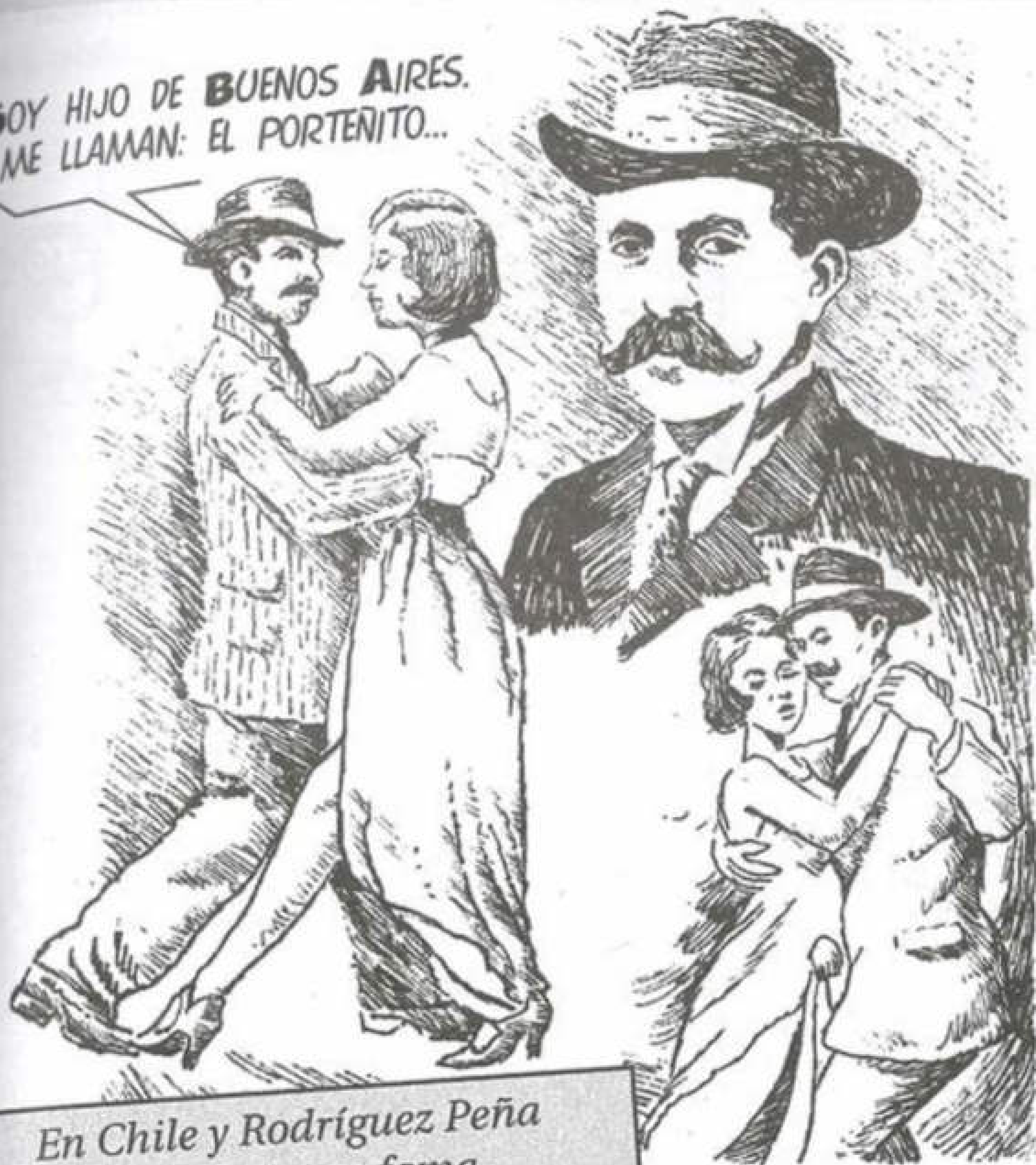
Sin embargo el tango se impone, cada vez con más fuerza. Se forman nuevos conjuntos (tríos, cuartetos), se componen nuevos temas, en su mayoría sin letra. Se abren locales y cafés en el centro de la ciudad, donde los parroquianos escuchan entusiasmados.





Se culpa a los extranjeros. Pero la sociedad también ha cambiado. Buenos Aires es una ciudad moderna y comienzan los conflictos. En un solo año se producen más de 500 huelgas.

Entre los pocos que en la primera década del siglo agregan versos a los tangos, el más destacado es **Angel Villoldo**, cantor, guitarrero y periodista, autor de varios temas famosos como **"El choclo"**, **"El porteñito"** y la letra de **"La morocha"**.



En Chile y Rodríguez Peña
de bailarín tengo fama
cuerpo de alambre me llama
*la muchachada gilí.**

* GILÍ, EN LUNFARDO: TONTO.

Las letras de **Villoldo** son coplitas ingenuas, que a veces pretenden observar la realidad y, por lo general, resultan sólo vanidosas declaraciones de porteñismo, o de ser buen bailarín.

* CUERPO DE ALAMBRE.

Entre 1906 y 1917 –aproximadamente– se destacan varios músicos, compositores y directores de orquesta. Se los conoce como **La Guardia Vieja**, que agrupa a los creadores intuitivos, no académicos. Entre los más famosos se cuentan **Juan Maglio "Pacho"**; **Roberto Firpo**; **Agustín Bardi**; **Francisco Canaro** y **Eduardo Arolas**, a quien llaman "El Tigre del bandoneón" por su habilidad con en instrumento.



* Milonga para Arolas.

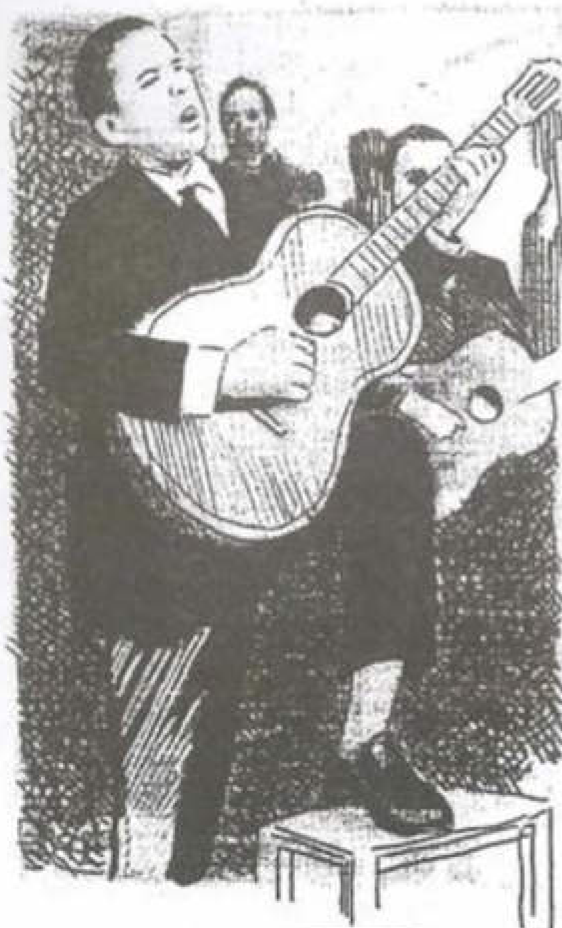
Carlos Gardel

Pero el origen del tango canción, se produce con el estreno de **"Mi noche triste"**, con versos de **Pascual Contursi** y música de **Samuel Castriota**. Se trata del primer tango que canta **Carlos Gardel**, en enero de 1917.



Con la aparición de la letra, el hombre de Buenos Aires adquiere un elemento capaz de traducir sus dolores, sus frustraciones y tristezas, su lenguaje, sus esperanzas de amor, su sentido ético y su concepto del honor. La letra de tango narra una historia en sólo tres minutos y con la letra aparece **Carlos Gardel**.

* Mi noche triste.



De noche cuando me acuesto,
no puedo cerrar la puerta
porque dejándola abierta
me hago ilusión que volvés. *





La aparición del primer tango canción coincide con el arribo al gobierno del presidente **Hipólito Yrigoyen**, que asume el cargo en octubre de 1916. Los sectores medios y populares se sienten representados por el caudillo, al que llaman: **"El Peludo"**.

* Mi noche triste.

A partir del éxito que **Gardel** logra con su versión de **"Mi noche triste"**, a pedido del público la mayoría de los sainetes teatrales se ven obligados a incluir un tango canción en cada estreno. Las obras cambian cada quince días. La temática es variadísima y abarca todas las preocupaciones y la moral de los barrios.

Nadie tiene dudas de que Carlitos no se cree un prócer, todo el mundo lo siente cerca; cualquiera se anima a hablarle, a preguntarle o a exigirle; tal vez no lo haga, pero el porteño adivina que lo puede hacer y no pide más.

–Florencio Escardó

Como todos los mitos, el origen de **Gardel** es incierto:se duda de la fecha y el lugar de su nacimiento. Se desconoce quién era su padre y hasta los hay que ponen en duda que doña Berta Gardés haya sido su verdadera madre.



Para algunos **Gardel** nació en la ciudad de Toulouse, en Francia; para otros, en Tacuarembó, en Uruguay. Nunca se van a poner de acuerdo. Su partida de nacimiento menciona a Toulouse; su documento cita Tacuarembó. Más alimento para el mito.

Lo cierto es que nace hacia 1890, y llega muy chico a Buenos Aires, al barrio del Abasto. Lo llaman El Francesito. Muy joven canta en boliches y comités políticos, aprende el estilo de los payadores. Pero no sabe improvisar versos. Prefiere las canciones con letra ya escrita.



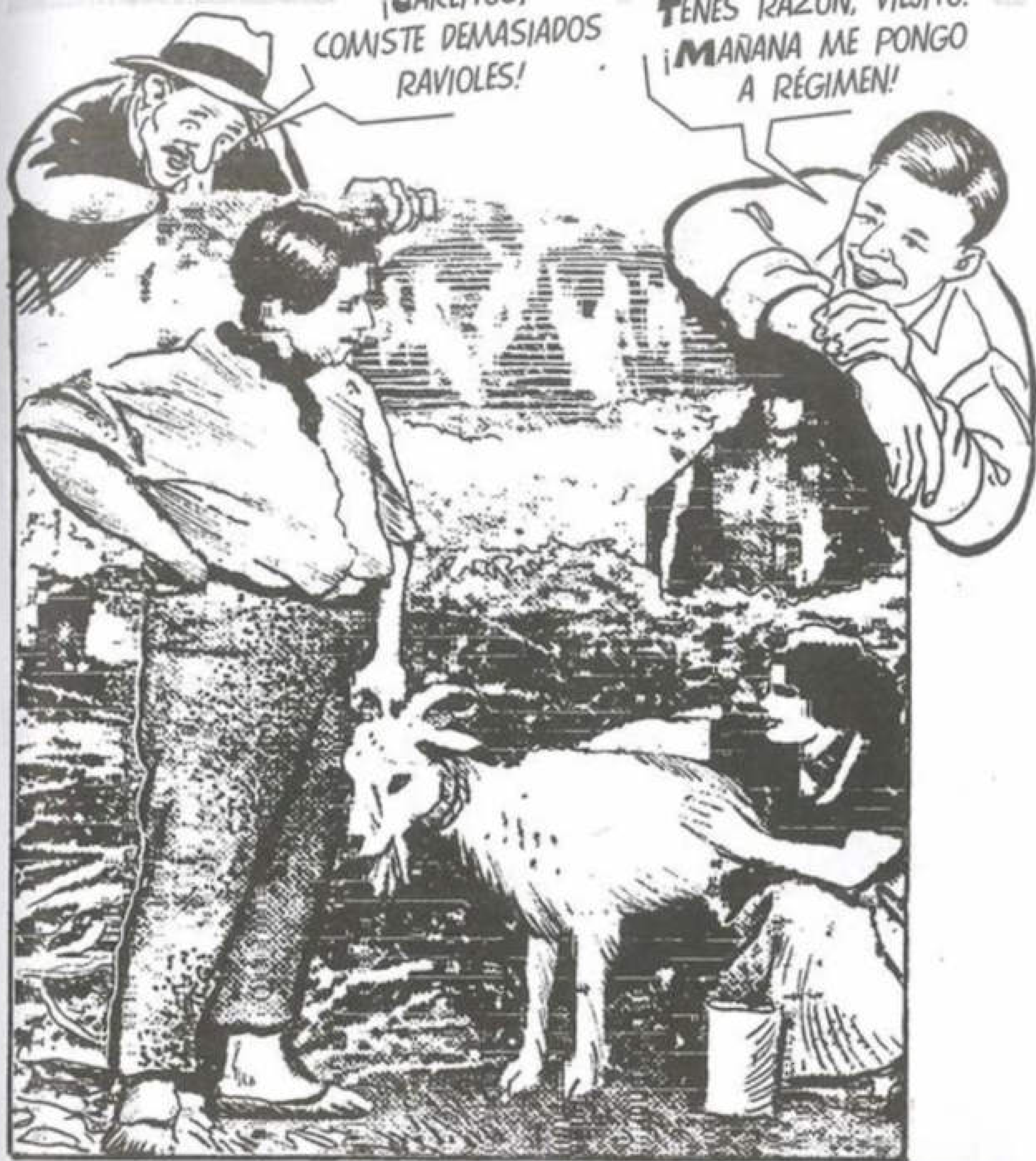
Los mitos necesitan del misterio porque sus vidas pertenecen no tanto a la rigurosa investigación histórica, como al imaginario colectivo, a un sueño compartido. La Argentina, un país con una historia de sólo 200 años, precisa leyendas y fabrica ídolos. En ese sentido, **Gardel** es el más grande, el menos discutido, el más amado.

En 1911 **Gardel** conoce al cantor uruguayo **José Razzano**, y con él forma un dúo. Juntos cantarán sólo canciones camperas, nunca tangos. Primero, porque el tango no se canta a dúo y segundo, porque a **Razzano** no le gusta hacerlo.



Gardel y **Razzano** permanecen juntos casi quince años. Se los puede considerar pioneros de la música folclórica. En el repertorio se mezclan tonadas, cifras, triunfos, zambas, chacareras y canciones sureñas.

A partir de 1917, con el estreno de **"Mi noche triste"**, la gente le insiste a Gardel que cante más tangos. Graba discos solo, porque el tango no se canta a dúo. Filma una película: **"Flor de durazno"**, donde se lo ve con traje de marinero y más de cien kilos de peso.



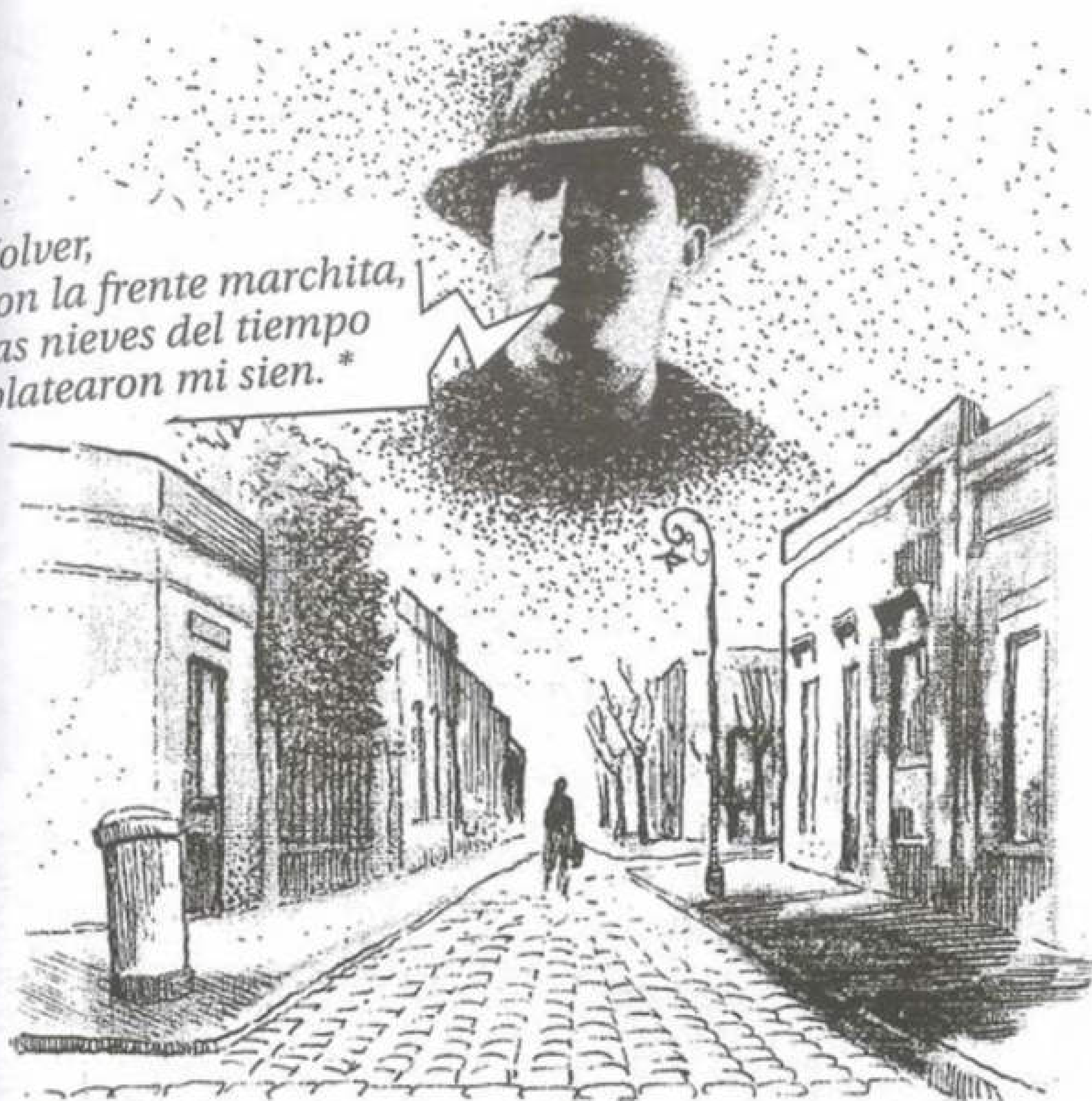
El cine todavía no cuenta con sonido. Es mudo y además la pantalla argentina está en pañales. También en este terreno, **Gardel** es un precursor. En 1930 graba los primeros cortos sonoros. Un adelanto de los videoclips.

Todavía no es **"El Mudo"**, ni **"El Mago"**, ni **"El Bronce que sonríe"** ni **"El Máximo"**. Se lo conoce como **"El Morocho del Abasto"**, y sus discos y actuaciones en el país se multiplican. En 1925 viaja a España y se separa de **Razzano**. Tres años después cumple el sueño argentino: llega a París y canta en algunos lugares importantes.



En **Gardel** se corporizan las aspiraciones del argentino medio: fama, pinta, éxito con las mujeres, dinero, generosidad. Además Gardel es un amigo fiel y esa virtud se considera primordial. Dueño de estas virtudes **Gardel** sonríe y su sonrisa formará parte del mito.

Gardel es un gran trabajador. Graba casi mil temas. En 1932 filma su primera película en Francia: **"Espérame"**. Luego la Paramount lo conecta con un periodista de origen brasileño, que ha vivido muchos años en Buenos Aires, **Alfredo Le Pera**. Será guionista de sus películas y letrista de sus grandes éxitos.



"Gardel (traza) una suerte de biografía de Buenos Aires, del arrabal de Buenos Aires, del cielo de Buenos Aires, de todos los silbidos de Buenos Aires y, además de sus calles, de sus esquinas, de su amistad distinta, de su gente."

—Homero Manzi

* Volver.

Luego **Gardel** se traslada a Nueva York, donde continúa filmando. **"Melodía de Arrabal", "El tango en Broadway", "El día que me quieras"** y **"Tango bar"** no solo se convertirán en sus mayores éxitos cinematográficos. El tiempo volverá clásicas sus escenas.



Tanto en Buenos Aires como en el resto de los países de habla hispana **Gardel** se convierte en ídolo indiscutible. Sus giras y películas colaboran con su popularidad. Su pinta, su sonrisa, su talento de compositor y su voz inconfundible hacen que sus creaciones perduren a través de los años.



A veces sin advertirlo, **Gardel** forma parte del patrimonio compartido. A más de seis décadas de su muerte, ni siquiera hace falta escucharlo todos los días. Basta con que exista y que los versos de algunos de sus tangos integren el inconsciente colectivo de todos los argentinos. Es –como el tango– una seña de identidad.

* Mi Buenos Aires querido.

En pleno éxito, durante una gira por América Latina, el 24 de junio de 1935, el avión que lo conducía desde Bogotá a Cali, en Colombia, se estrella en en aeropuerto de Medellín. **Carlos Gardel, Le Pera** y sus guitarristas mueren en el accidente.



Buenos Aires se estremece. Durante días parece que el mundo se hubiese detenido. La gente llora en las calles. Su muerte por el fuego (elemento mítico por excelencia) producida en lo mejor de su carrera, lo convierte en mito nacional, un fantasma que habita la Argentina. En su tumba algunos seguidores rezan a "**San Gardel**". Le piden milagros.



La llegada de los restos de **Gardel**, en enero de 1936 conmueve a una multitud. Se lo vela toda una noche en el estadio Luna Park y un interminable cortejo lo acompaña por Corrientes hasta el cementerio de La Chacarita. La gente llora por la calle.



*"Y nadie ha superado la voz inconmovible en la luna del disco y en la rosa del aire. Quizá cuando otra vez vuelva a caer la nieve -sobre nuestra ciudad- otra voz se le iguale."**

–Raúl González Tuñón



Gardel, junto a Yrigoyen, Juan Perón, Eva Perón y el Ché Guevara, constituye uno de los cinco mitos argentinos del siglo veinte. Pero contrariamente a los otros cuatro, que junto a fanáticos admiradores engendran férreos detractores a causa de su ideología, **Gardel** es aceptado en forma unánime. Inmigrante, hecho de abajo, con éxito en todos los estratos sociales, se transforma en un símbolo.

* POEMA La Muerte dl cantor.

El cabaret

La historia nunca es lineal y la narración debe volver atrás, a los años 20, cuando **Gardel** todavía era sólo un cantor y el tango-canción se encontraba en sus comienzos.



"En los cabarets se codeaban el ruidoso libertinaje y la curiosidad. El cabaret porteño es un baile público; una sala, mesas donde beber y una orquesta. Jóvenes de clases altas, sus queridas, curiosos y algunas muchachas 'de la vida', que acuden solas, son los clientes del cabaret. El tango, casi exclusivo allí, y la orquesta típica instalan entre el champagne y los smokings el alma del arrabal."

–Manuel Gálvez

Todas las noches los cabarets se colman de personajes típicos: noctámbulos, niños bien, cabareteras francesas, criollas y también alguna galleguita.



El tango cuenta la historia de una galleguita:





* **Galleguita**, de Alfredo Navarrine, música de Horacio Pettorossi.

Personajes típicos del cabaret son las francesas. Todo porteño fantasea con tener una para su uso exclusivo; los rumores de la época aseguran que son más sensuales que las nativas, y además otorgan un status especial. Varios tangos las retratan.









Era la papusa del barrio latino
que supo a los puntos del verso inspirar.
Hasta que un buen día llegó un argentino
Y a la francesita la hizo suspirar. **

*Griseta
**Madame Ivonne, DE ENRIQUE CADÍCAMO.



Muchas francesas saltan el charco detrás de algún morocho y compadre. Se pueden llamar Ivonne, Lulú, Renée o Griseta. La mayoría se queda en Buenos Aires. Cuando ya no pueden lucirse entre las mesas, algo les impide abandonar el ambiente del cabaret y atienden los guardarropas de los mismos sitios donde han trabajado.

(gracias Horacio Ferrer.)

Las historias de personajes desamparados, muchas veces marginales, ingenuos, soñadores, fueron ingredientes básicos de los primeros tangos. También resultan comunes las letras que narran dramas pasionales o historias delictivas. En los años 30, con la crisis económica, surgen tangos de fondo filosófico, crítico, y en los 40 aparece el tango nostálgico y sentimental.

Arrésteme sargento,
y póngame cadenas...
Si soy un delicuente
que me perdone Dios .
Las pruebas de la infamia
las traigo en la maleta:
las trenzas de mi china
*y el corazón de él. **



* A la luz del candil.

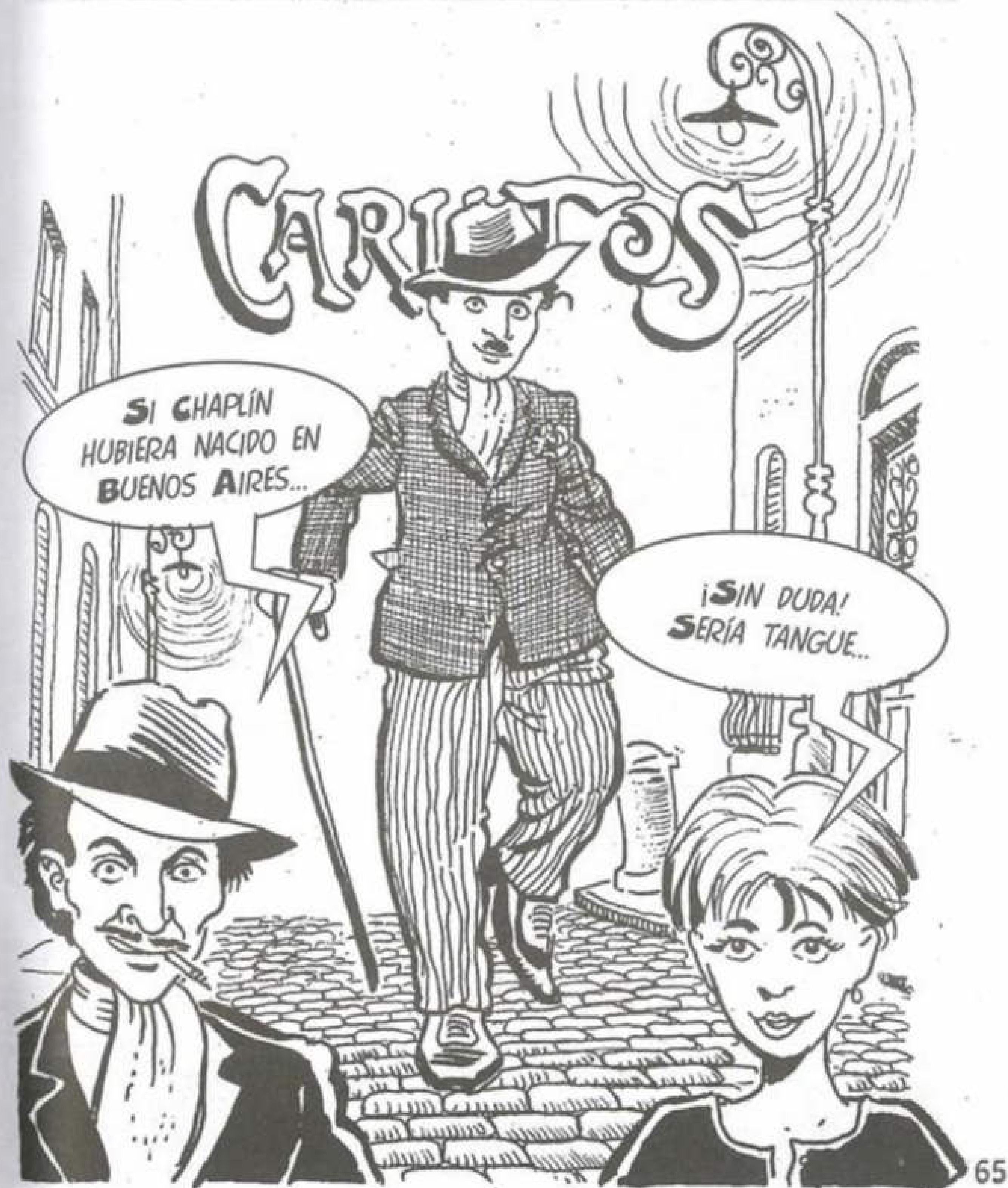
La transformación musical

En los años 20 con el crecimiento y la aceptación social del tango, se multiplican las orquestas y aparecen algunos nombres que cambiarán la historia de la música de Buenos Aires. Entre ellos, **Julio De Caro** y **Osvaldo Fresedo**, al que llaman "El Pibe de la Paternal".



Es una época de eclosión de novedades, como un paralelo de lo que ocurre en el jazz con Ellington, Beiderbecke, Amstrong, Morton, aunque el jazz se sigue improvisando. En el tango la melodía y los arreglos toman un papel protagónico. En las orquestas comienzan a lucirse los solistas, como **Francisco De Caro**, en el piano de la orquesta de Julio.

No sólo el tango ha cambiado: Buenos Aires ha crecido y el mundo se ha transformado. En Argentina el presidente es Marcelo T. de Alvear, radical no yrigoyenista. En Italia gobierna el fascismo de Benito Mussolini. Los porteños van al cine a ver a Carlitos Chaplín y a la sensual Theda Bara; las mujeres se enamoran de Rodolfo Valentino. Borges publica sus primeros libros. Comienza la radiotelefonía.



Julio De Caro nace en Buenos Aires en 1899, hijo de un profesor del Conservatorio de Milán que se traslada a la Argentina y pone su propia academia. Julio estudia violín y muy joven es profesor.



¡EN MI CASA NO SE TOCA TANGO!

Cuando su padre se entera de que toca en la orquesta de Eduardo Arolas, lo echa de la casa.

De Caro forma su sexteto en 1924. Dos violines, dos bandoneones, contrabajo y piano, tocado por **Francisco De Caro,** notable compositor. a su violín Julio le agrega una corneta para darle mayor volumen. El ritmo del tango deja de escribirse en 2 por 4. Ahora se escribe en 4 por 8.





Por años la formación canónica de la orquesta típica será de seis integrantes: dos violines, dos bandoneones, un piano y un contrabajo, hasta llegar a los once ejecutantes habituales a partir de los años 40.

El sexteto de **De Caro** es el más famoso de la década, y él es un notable compositor. Vende millares de discos y el mismo baile se adecua a su manera de interpretar la música:



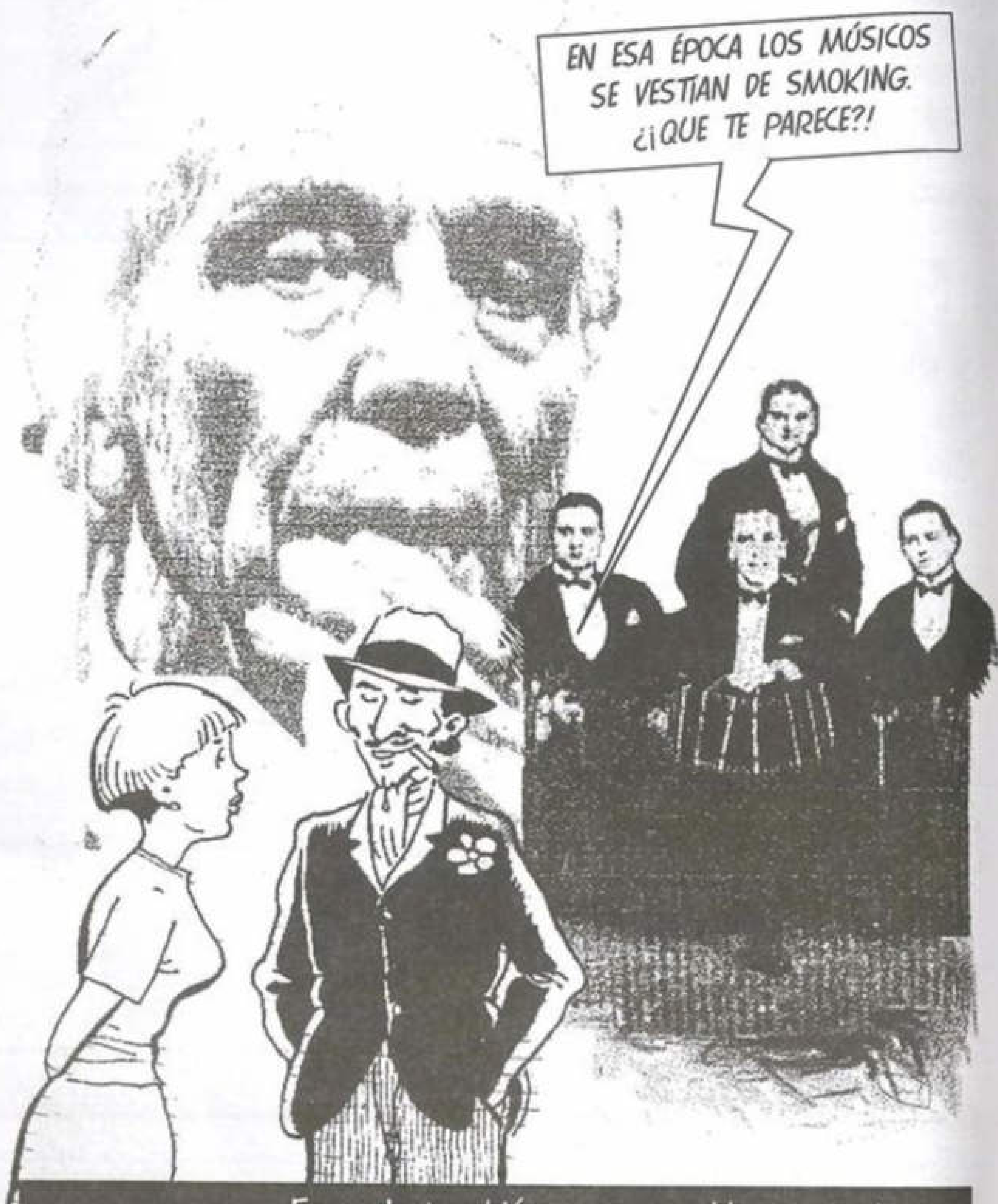
Todo Buenos Aires baila un tango más lento, casi caminado, que se adapta a su ritmo melódico y arrastrado.

Osvaldo Fresedo nace en Buenos Aires en 1897, recibe clases de piano de su madre y luego pasa por varios conservatorios. Debuta a los quince años con un trío y pronto comienza a tocar en cabarets. Viaja a Estados Unidos, donde recibe fuerte influencia del jazz.



HAY QUE LLEVAR ESTA MÚSICA A BUENOS AIRES.

Fresedo es uno de los intérpretes de más larga carrera. Debuta en 1912 y se retira en 1981. Muere en 1984. Se mantiene en la vanguardia a lo largo del tiempo e introduce nuevos instrumentos en la orquesta: arpa, vibrafón y batería.



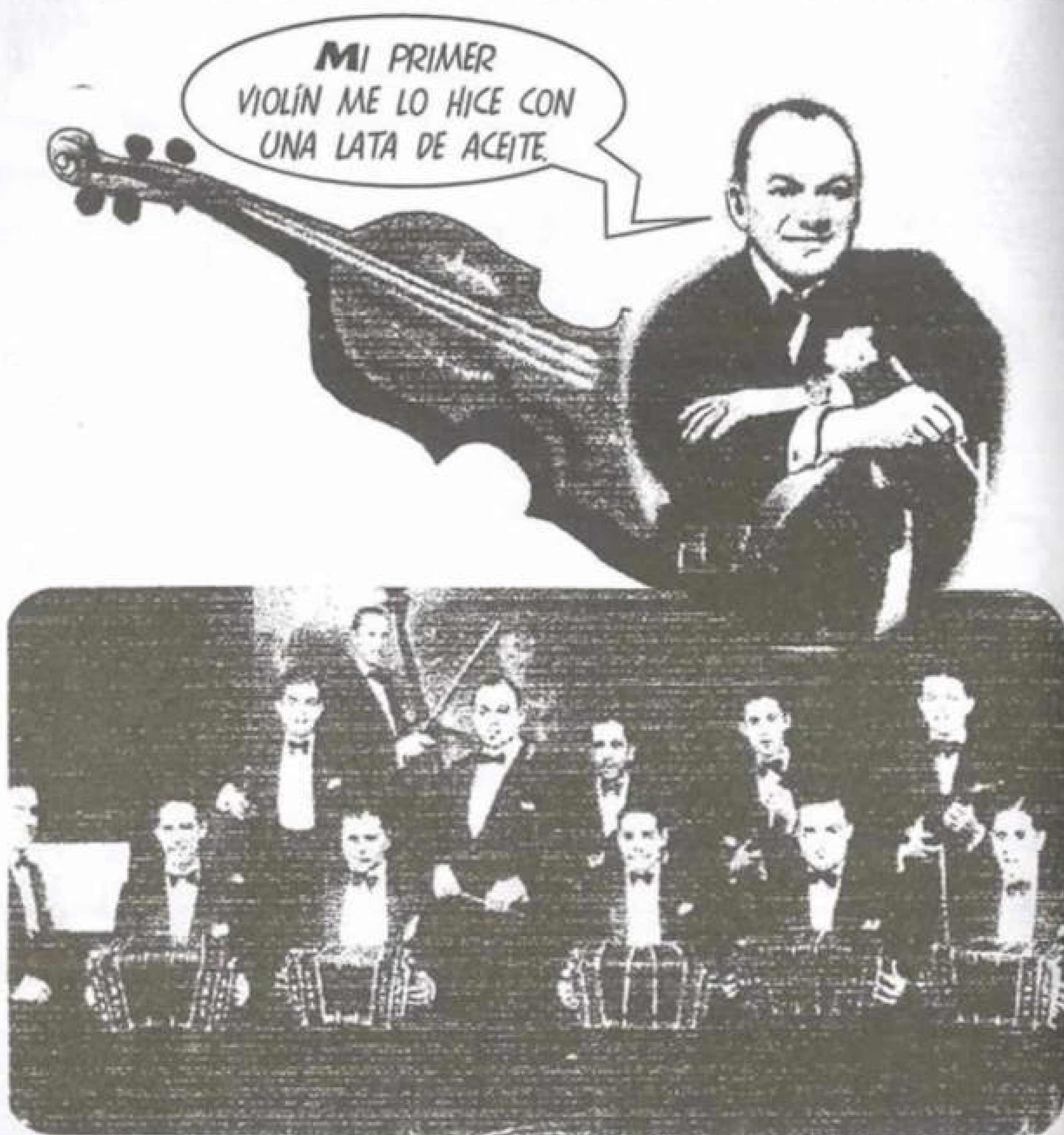
Fresedo también es un notable compositor ("Vida mía", "Pampero"; "El once" y "Pimienta")

En los año 20 surgen además docenas de orquestas para actuar en los cafés del centro, en los bailes, en la radio y para grabar los miles de discos que entusiasman a los porteños. Todas las semanas se estrena algún tango y aparecen nuevos intérpretes.



Se toca un tango, innovador y de salón. Ya nadie lo cuestiona. Ha entrado en todos los hogares de la clase media que consumen discos y partituras de piano. Sus intérpretes se popularizan a través de la radio, que se difunde masivamente.

Entre los grandes directores y compositores de la época no se puede olvidar a **Francisco Canaro**, ("Sentimiento gaucho"; "Charamusca"; "El halcón Negro"); a **Juan de Dios Filiberto** ("Caminito"; "El pañuelito"; "Quejas de bandoneón" y "Malevaje"); y a **Francisco Lomuto** ("Nunca más"). Sus orquestas son muy populares por mucho tiempo.



Entre los intérpretes se destacan los bandoneonistas **Pedro Maffia** (autor de "La mariposa"; "Ventarrón"; "Taconeando") y **Pedro Láurenz** ("Mal de amores"; "Orgullo criollo", "Berretín") y el pianista **Enrique Delfino** ("Griseta"; "Recuerdos de Bohemia" y "Sans souci").

Los poetas

También en los años de 1920, comienzan a escribir sus tangos algunos de los mayores poetas del tango: **Celedonio Flores, José González Castillo, Francisco García Jiménez,** y se estrenan las primeras creaciones de **Cadícamo, Discépolo** y **Manzi.**



Cadícamo
"Los mareados"



Discépolo
"El choclo"



Manzi
"Esquinas porteñas"

Aunque comienzan a edificarse algunos edificios de varios pisos, la ciudad todavía es baja y en los barrios perduran los patios con malvones, las puertas de hierro, a veces un aljibe. Alejándose del centro proliferan los baldíos. En esa ciudad con higueras y tapias ocurren las historias de los tangos.

Nacido en Buenos Aires en 1896, **Celedonio Flores** es un poeta que traduce las preocupaciones de los sectores populares. Refleja la moral del suburbio y utiliza el mismo lunfardo que habla la gente. Escribió "Corrientes y Esmeralda"; "La mariposa"; "Mano a mano" y "Muchacho".

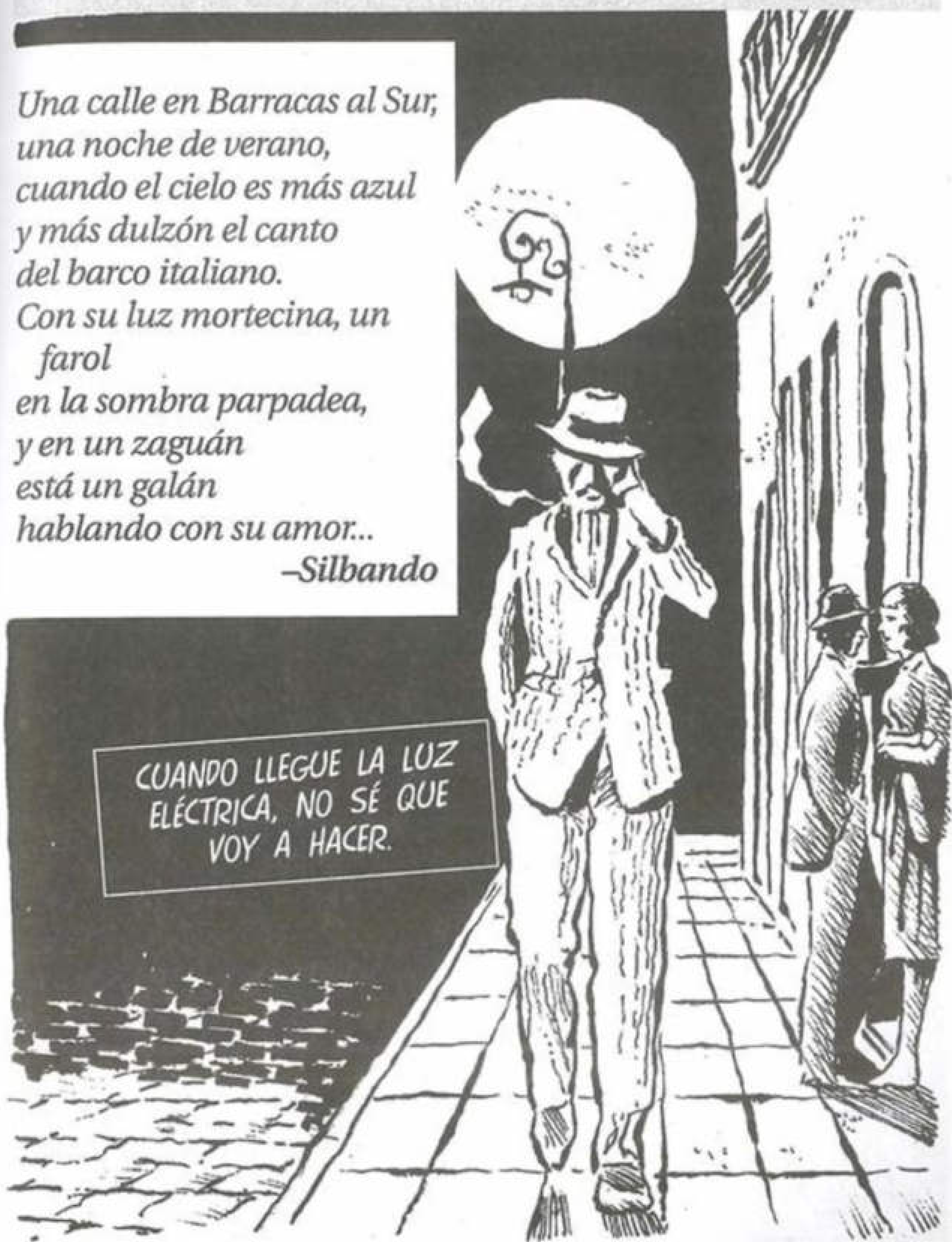
El bulín de la calle Ayacucho que en
mi tiempo de rana alquilaba,
el bulín que la barra buscaba
pa´ caer por la noche a timbear;
el bulín donde tantos muchachos
en su racha de vida fulera
encontraron marroco(*) y catrera,
desolado parece llorar.

—El bulín de la calle Ayacucho



(*) Marroco: pan

José González Castillo (1885-1937), uno de los fundadores del teatro nacional, autor de varias obras perdurables, comprende desde el comienzo la importancia del tango-canción y escribe algunas letras famosas, como "Silbando". "Griseta"; "Sobre el pucho" y "El aguacero".



Otro de los letristas aparecidos en esos años es **Francisco García Jiménez** (189 -1983). Periodista, comediógrafo, guionista de películas y autor de varios libros sobre el tango. Junto con el músico **Anselmo Aita** escribe tangos que se vuelven muy famosos: "Alma en pena"; "Bajo Belgrano"; "Príncipe"; "Siga el corso"...



El almanaque nos bate que es lunes
que se ha acabado la vida bacana,
que viene al humo una nueva semana
con su mistongo programa escorchador...
Piantó el domingo de placer,
bailongo, póker y champán.
Hasta el más seco pudo ser
por diez minutos un bacán.

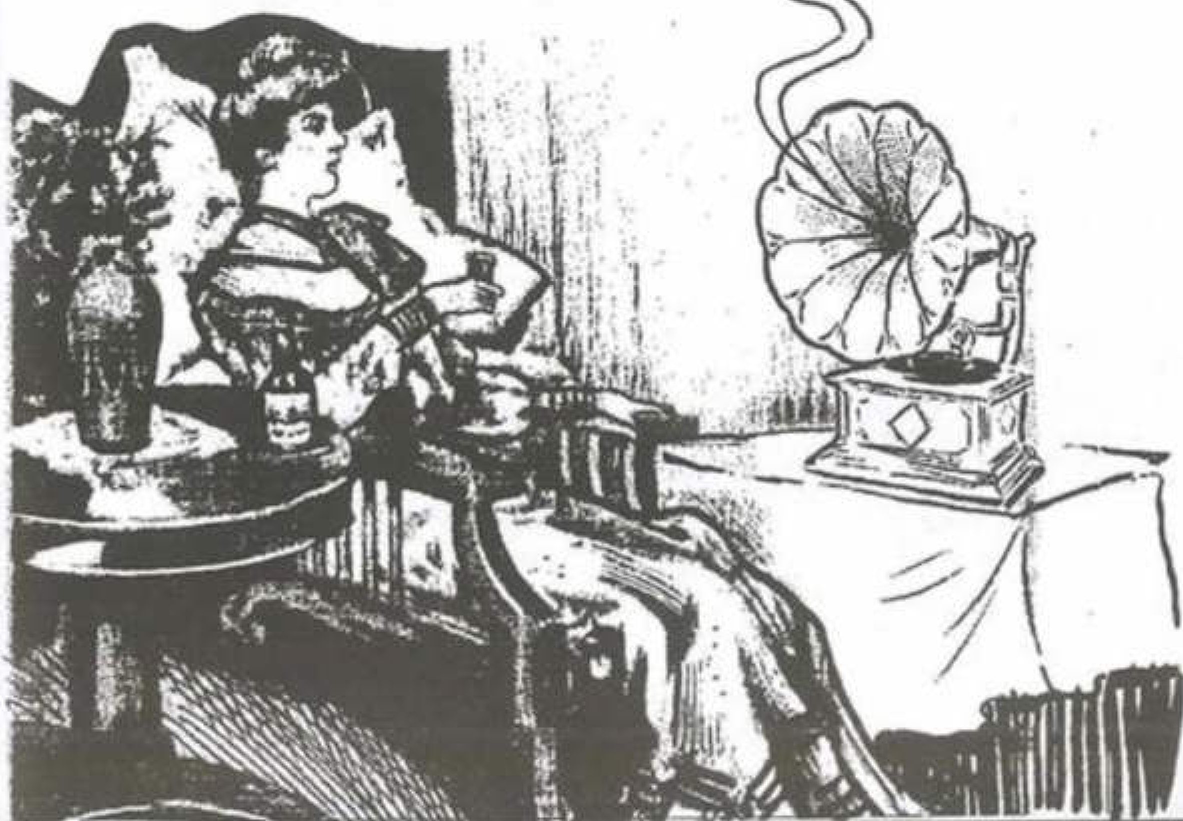
–Lunes

Gobierna Marcelo T. de Alvear; el diario Crítica alcanza tirajes masivos. Se populariza el fútbol. **Armando Discépolo** estrena "Stéfano". **Roberto Arlt** publica El juguete rabioso, **Ricardo Güiraldes** Don Segundo Sombra, y **Jorge Luis Borges**, Cuaderno San Martín. Por las calles de Buenos Aires circulan los primeros colectivos.

Las mujeres

En los prostíbulos de los comienzos, algunas pupilas cantan temas picarescos e intencionados. Pero la primera letra de tango entonada por una mujer es "La morocha". La escribe **Angel Villoldo**, en 1905 con el objetivo de que la cupletista **Lola Candales** pueda cantar una letra "decente, apta para ser escuchada por señoras".





Por ahora la mujer es solo la compañera del baile. las verdaderas intérpretes comienzan a actuar en los años 20.

* La Morocha

En 1921, una mujer, la bandoneonista **Paquita Bernardo**, se atreve a formar una orquesta de tango integrada por hombres. Muere cuatro años después, a los veinticinco, sin haber podido grabar un solo disco, pero su nombre perdura como el de una pionera.



Se trata de un caso aislado. Mujeres dirigiendo conjuntos recién se darán a partir de los años 80 y especialmente las intérpretes jóvenes de los 90.

Azucena Maizani (1902-1970) es la más importante intérprete femenina de los comienzos del tango-canción. Debuta con **Francisco Canaro** y luego actúa en teatros, radios y graba múltiples discos. Canta con fuerte dramatismo. Se presenta vestida de hombre, con sombrero y pañuelo al cuello.



* Milonga del 900.

Otra cantante notoria es **Libertad Lamarque**, quien además de cantar, interpreta primero heroínas del cine mudo y luego se transforma en una famosa actriz de los años 30 y 40. Con aguda voz de soprano, entona lacrimosos melodramas.



Volvé, mirá , volvé
engañame nomás.
No te molestaré
con celos jamás.
Vos serás como vos quieras
para todas las mujeres...

Sé que ya no me querés.
Sé que ya vivís con otra
pero así y todo volvé .
*Volveme a mentir.**



* de VOLVÉ

Afinada y de impecable dicción, **Mercedes Simone** (1904-1990) aparece a fines de los años 20 como una voz nueva que cuenta con muchos admiradores por su tono sin arranques llorosos, arrebatos, ni exclamaciones.



Las cantantes en general eran solistas. Las orquestas no contaban con intérpretes mujeres y éstas debían conformarse con cantar versos escritos para hombres. Así decían, por ejemplo: "Soy desconfiado en amores /y soy confiado en el juego, / donde me invitan me quedo/ y donde sobro también".



Desde la perspectiva actual, el tango puede parecer machista, por ciertas opiniones que traslucen sus versos. Esto se debe a que en los 20 la sociedad en su conjunto posee un juicio desvalorizado de la mujer. Las letras son el reflejo de ese criterio. Las mujeres no tienen los mismos derechos civiles de los hombres. Tampoco (hasta 1947) pueden votar.



[1] EN LABIA; [2] TOMO Y OBLIGO; [3] LA CASITA DE MIS VIEJOS; [4] NO TE ENGAÑES CORAZÓN; [5] COMO LA MOSCA.

La santa viejita

El hombre prototípico del tango carece de linaje; con frecuencia es, según la terminología de la época, hijo "de padre desconocido". Edípicamente, centra todos sus afectos primarios en la figura de la madre. Decenas de tangos patentizan ese concepto.



El poeta Miguel D. Etchebarne, sintetizó el paradigma:

La madre como una esclava
se doblegaba en el yugo:
alguien le sacaba el jugo
y encima la castigaba.

El padre de estirpe brava,
murió cuando Juan nacía,
y ni por fotografía
pudo entrever su semblante,
mas lo sentía delante,
a veces, cuando sufría.

—del libro "Juan Nadie, Vida y muerte de un compadre"

* POBRE MI MADRE QUERIDA

La mujer sexuada (esto es, cualquiera que no sea la madre, ni la hermana, perpetuamente virgen en la fantasía del personaje) representa siempre una posibilidad de engaño; es en abstracto –como se creía en la Edad Media y hoy entre los talibanes– un instrumento del mal. El hombre de tango (ingenuo y bueno) siempre es traicionado por una perdularia, y entonces vuelve "a vivir con mama otra vez".



La castrada relación materno-filial de muchos tangos refleja una realidad de la época: los hijos solterones que viven con la progenitora. Ambas partes han elegido la seguridad. Una presiente una vejez protegida, y la otra sabe que la responsabilidad de cuidar a su madre le impedirá caer en la tentación de nuevas aventuras con mujeres "malas".

La filosofía

Cronológicamente ubicado en medio de la crisis económica de los años 30 (la denominada Década Infame), **Enrique Santos Discépolo** encarna una visión desesperanzada, escéptica y por momentos cínica del destino del hombre. Sus letras, con frecuencia desgarradas, descubren la filosofía del tango y la esencial soledad de los seres humanos.



Aunque te quiebre la vida,
aunque te muerda un dolor,
no esperes nunca una ayuda
*ni una mano, ni un favor.**





Discépolo nace en Buenos Aires en 1901, hijo de un músico italiano, Santo, que en la Argentina debe conformarse con dirigir bandas policiales y de bomberos y sostener un pequeño conservatorio, hasta su muerte en 1906. (Armando, hermano de Enrique, es el notable dramaturgo de Stéfano, Babilonia, Mustafá, Mateo y Relojero). Crea un género: el grotesco.

* Yira, yira

En 1925 el tango **"Qué vachaché"** sorprende por su óptica pesimista:

Lo que hace falta es empacar mucha moneda,
vender el alma, rifar el corazón.
Tirar la poca decencia que te queda,
plata, plata... y plata otra vez...
Así es posible que morfés todos los días,
tengas amigos, casa, nombre y lo que quieras vos.
El verdadero amor se ahogó en la sopa,
*la panza es reina y el dinero es Dios.**

En su estreno es silbado: una sociedad hipócrita, no acepta el espejo.

¡Hoy resulta que es lo mismo
ser derecho que traidor!...
¡Ignorante, sabio o chorro,
*generoso o estafador!***





* QUE VACHACHÉ; ** CAMBALACHE.

La poética de **Discépolo** es el reflejo de una Argentina que comienza con el golpe militar del 6 de septiembre de 1930, acosada por la crisis económica y la miseria, por los gobiernos nacidos del fraude electoral y por la entrega de la economía a los intereses ingleses. El vicepresidente de la Nación sostiene que desde el punto de vista económico "la Argentina forma parte del Imperio Británico". Crecen la desocupación y el desconsuelo. Surge la primera villa miseria.



En ese clima **Discépolo** escribe:

Quien más, quien menos pa' mal comer,
*somos la mueca de lo que soñamos ser.**

Asegura:

La gente es brutal
y odia siempre al que sueña,
lo burla y con risas desdeña
*su intento mejor.***

Y define:

Es lo mismo el que labura
noche y día como un buey,
que el que vive de los otros,
que el que mata, que el que cura
*o está fuera de la ley...****

* QUIEN MÁS QUIEN MENOS; ** INFAMIA; *** CAMBALACHE.

Además de escribir tangos, **Discépolo** es actor, dirige varias películas, escribe música y obras de teatro. Observar la realidad lo acerca a la política, y realiza charlas por radio a favor del peronismo. La oposición no lo perdona: lo considera un paradigma de obsecuencia al gobierno y lo ataca sin piedad. **Discépolo** se enferma y muere de tristeza en diciembre de 1951.

Conozco de tu largo aburrimiento
y comprendo lo que cuesta ser feliz,
y al son de cada tango te presiento
con tu talento enorme y tu nariz;
con tu lágrima amarga y escondida,
con tu careta pálida de clown
y con esa sonrisa entristecida
*que florece en verso y en canción.**

ESTOY TAN FLACO QUE LAS PRÓXIMAS INYECCIONES ME LAS VAN A TENER QUE DAR EN EL SOBRETODO.

MI HERMANO SE MURIÓ DE GANAS.

Meses antes de su muerte, **Homero Manzi** y **Aníbal Troilo** le dedican un tango, **"Discepolín":**

La gente se te arrima con un
montón de penas,
y tú las acaricias casi con un
temblor...

Te duele como propia la cicatriz
ajena;
aquel no tuvo suerte, y ésta no
tuvo amor.

Discépolo trae a las letras de tango la preocupación metafísica, de corte pesimista, emparentada con la postura de Schopenhauer, y se adelanta al existencialismo sartreano que se irradia desde Francia en la segunda posguerra. A diferencia del ateísmo de Jean-Paul Sartre, **Discépolo** busca a Dios con desesperación, lo que lo convierte en uno de los pocos autores de canciones populares que menciona el tema religioso desde la desesperanza. En otros tangos, la única salida para su tristeza es el suicidio, opción elegida por sus contemporáneos Lisandro de la Torre, Leopoldo Lugones, Horacio Quiroga y Alfonsina Storni.





Discépolo rompe los moldes de la canción tradicional y escribe en **"Tormenta"** (1939):

¡Aullando entre relámpagos,
perdido en la tormenta
de mi noche interminable, Dios!
Busco tu nombre...
No quiero que tu rayo me enceguezca entre
el horror, porque preciso luz para seguir...
¿Lo que aprendí de tu mano
no sirve para vivir?
Yo siento que mi fe se tambalea,
que la gente mala, vive ¡Dios!
*mejor que yo...**

* TORMENTA.

Discépolo aborda el amor como una condena:

Quién sos que no puedo salvarme,
muñeca maldita, castigo de Dios...[1]



Y subraya en otro tango:

¡Solo!...
¡Pavorosamente solo!...
como están los que se mueren,
los que sufren,
los que quieren,
así estoy... ¡por tu impiedad![2]

En "**Uno**" define:

Uno va arrastrándose entre espinas
y en su afán de dar su amor,
sufre y se destroza hasta entender
que uno se ha quedao sin
corazón...
Precio de castigo que uno entrega
por un beso que no llega
o un amor que lo engañó.[3]

La gente me ha engañao
desde el día en que nací.
Los hombres se han burlao,
la vieja la perdí...
no ves que estoy en yanta,
y bandeao por ser un gil...
Cachá el bufoso... y chau...
¡Vamo a dormir![4]



Discépolo reprocha a Dios y a la sociedad por las ilusiones muertas. Pregunta:

Para qué me enseñaron a amar,
si es volcar sin sentido
los sueños al mar.
¿Dónde estaba Dios cuando te fuiste?
¿Dónde estaba el sol que no te vio?
¿Cómo una mujer no entiende nunca
que un hombre da todo, dando su amor?[5]

Nadie supo sintetizar como él frustraciones, dolores y tristezas del argentino medio. De ahí su vigencia.

[1] Secreto; [2] Martirio; [3] Uno; [4] Tres esperanzas; [5] Canción desesperada.

Hugo del Carril

A la muerte de **Carlos Gardel, Hugo del Carril** es uno de los tantos cantores de estilo gardeliano. Como hay que ocupar el vacío, el director Manuel Romero lo elige para la película Los muchachos de antes no usaban gomina, de 1937. Gusta, filma varias películas taquilleras. Interpreta el papel protagónico en La vida de Carlos Gardel. Tiene éxito, actúa en radio y graba discos, pero El Máximo, es El Máximo.



Los discos de **Hugo del Carril** lo muestran como un cantor personal de timbre grave e inconfundible. Pero lentamente, su actividad vocal pasa a segundo plano: se convierte en el gran director cinematográfico de los años 50, con Las aguas bajas turbias. Después del golpe militar contra el Gral. Perón de 1955, haber cantado la marcha peronista y ser un militante de ese partido le valen cárcel, persecuciones y censuras.

D'Arienzo, el rey del compás

Violinista y director poco exitoso, en 1935 incorpora a su orquesta al pianista Rodolfo Biaggi quien le otorga personalidad y cadencia peculiar a la orquesta. **D'Arienzo** retoma características de la Guardia Vieja. Ejecuta un tango más veloz y picado, cuyo objetivo primordial es un ritmo contagioso. Una tentación al baile. Sus fanáticos lo llaman "El rey del compás".

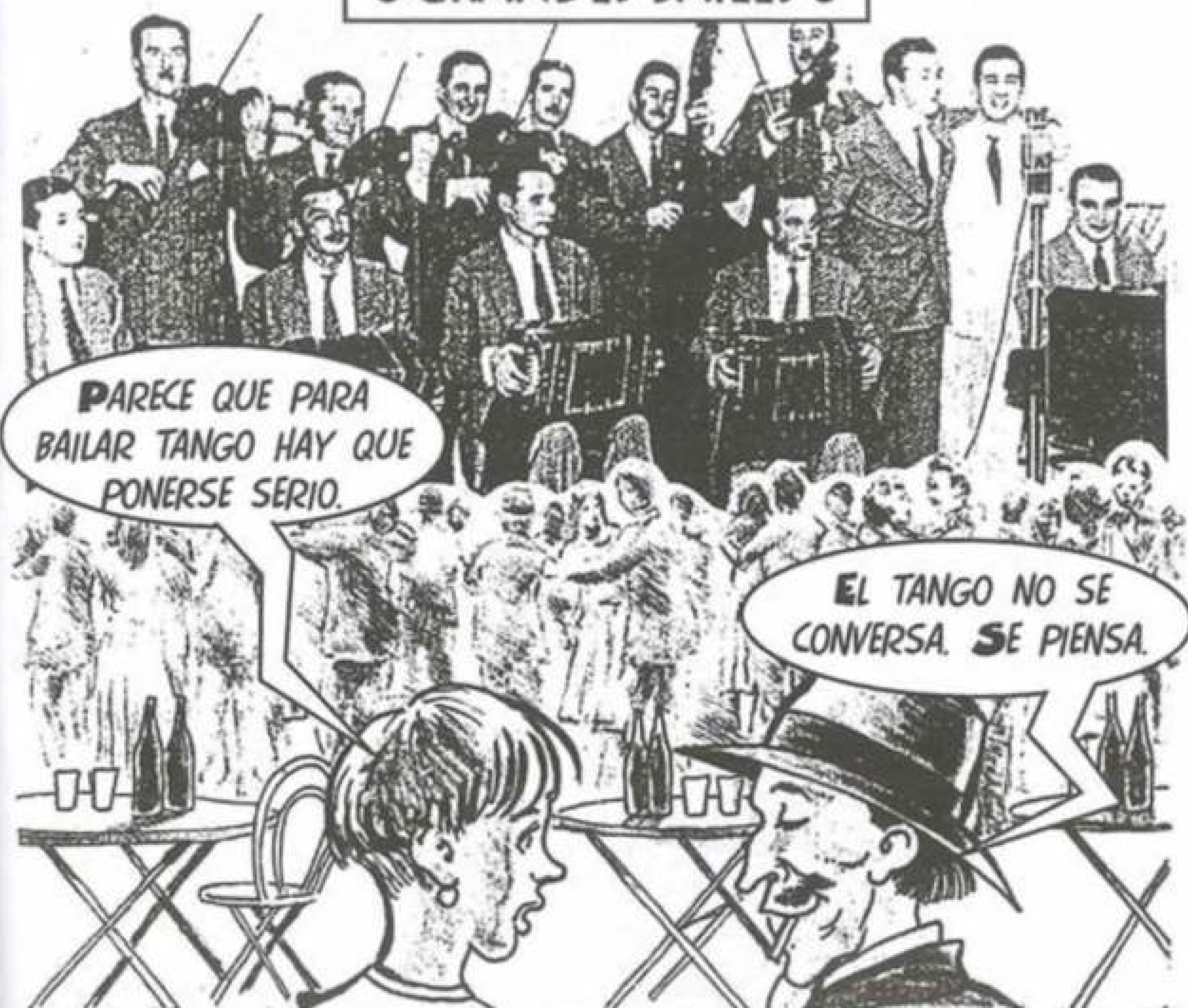




D'Arienzo trata de recuperar el ritmo rápido y juguetón de la Guardia Vieja. El tango retoma su alegría inicial. Los instrumentos, en general tocan al unísono y sólo puede distinguirse algún compás suelto del piano conductor o algún contracanto del violín. Esa sencillez resulta la base de su éxito con el público. Sus presentaciones en los bailes arrastran multitudes.

La Generación del 40

A fines de los años 30 y principios de los 40 la Argentina vuelve a ser dominada por el tango. Se multiplican las orquestas típicas (como se denomina a las que practican esta música), aparecen nuevos cantores y en los bailes de los clubes el tango es ritmo predominante. Se calcula que sólo en Buenos Aires actúan más de cien conjuntos, algunos muy importantes y ya musicalmente evolucionados.



Argentina es –y lo será por muchos años– un país de clase media, aferrado al tono nostálgico, donde predominan los tintes sentimentales y nacionalistas. El tango los cataliza en nuevos temas de sesgo romántico y en los que predominan amores perdidos o imposibles y el amor al barrio como núcleo primario de la patria.

Debido a la Segunda Guerra Mundial (iniciada en 1939), Argentina se encuentra aislada de influencias exteriores y se cierra sobre sí misma. Se imponen los valores culturales propios. El tango resulta otro de los elementos de esa afirmación. La gente ve cine argentino y escucha radio que habla de problemas argentinos. Canta y baila tango. Aparecerá cierta competencia del bolero, pero será fugaz.



"Ir al baile era una costumbre, una ceremonia compartida por miles de personas. Había ciertas normas: estar presentables, al menos prolijos, el hombre de saco y corbata, la mujer con vestido decente. En un código no escrito, los aficionados al baile respetaban las reglas, como dejar en paz a las parejas de novios, no provocar la ira o desconfianza de la gente del club, bailar sencillito."

—**Pedro Orgambide**

Por esos años se crean algunas de las más famosas orquestas típicas de la historia: **Aníbal Troilo, Osvaldo Pugliese, Horacio Salgán, Miguel Caló, Alfredo Gobbi** (hijo), **Carlos Di Sarli, Ricardo Tanturi, José Basso, Francisco Rotundo** y **Francini-Pontier**, y continuan actuando (puestos al día en el gusto de la gente) conjuntos que venían de lejos como el de **Osvaldo Fresedo**, por ejemplo.



Es también la época de los mayores poetas del tango: **Homero Manzi, Enrique Cadícamo, Cátulo Castillo, Homero Expósito, José María Contursi**, quienes junto con **Discépolo** y **Flores**, que continuan escribiendo, producen una verdadera revolución en los versos. Surgen metáforas vanguardistas y desaparecen delincuencia y marginación. Ya no hay cafishios ni prostitutas. En cambio, florece la nostalgia.

Aníbal Troilo "Pichuco"

Aunque la vigencia de la orquesta de **Aníbal Troilo** se mantiene constante desde su creación, en 1937, hasta la muerte del director, en mayo de 1975, su nombre es el paradigma del tango del 40. Es un auténtico renovador musical y sus creaciones como compositor se han transformado en clásicos: "Sur", "María", "Garúa", "Barrio de tango", "Responso"...



Troilo nace en el Abasto, el barrio de **Gardel**, en 1914. Comienza a estudiar bandoneón a los 8 años y a los 11, debuta en un cine de barrio, como acompañante de películas que todavía son mudas. A los trece años dirige un modesto quinteto. Luego actúa como bandoneonista de varios conjuntos, algunos notables, hasta la formación de su propia orquesta.

Troilo es la prueba de que el tango evoluciona musicalmente. Sin perder el ritmo bailable, destaca la importancia de la melodía y cuida la elección de las letras. Para sus propias composiciones, elige los mejores poetas del momento y en su orquesta cantan –a lo largo del tiempo– algunos de los mayores intérpretes de la historia del tango: **Fiorentino, Marino, Floreal Ruiz, Edmundo Rivero, Roberto Rufino** y **Roberto Goyeneche.**



A lo largo de cuatro décadas, pasan por su orquesta un conjunto de músicos fundamentales para la evolución del tango; entre muchos otros: los bandoneonistas **Astor Piazzolla, Raúl Garello** y **Ernesto Baffa**; los pianistas, **Orlando Goñi, José Basso, Carlos Figari, Osvaldo Manzi, Osvaldo Berlinghieri, José Colángelo** y **Atilio Stampone**; los violinistas **Hugo Baralis, Reynaldo Nichele, Antonio Agri**; el violonchelista **José Bragato** y el contrabajista **Quicho Díaz.**

Troilo comienza su labor interpretando temas clásicos, algunos de la Guardia Vieja, pero pronto incorpora nuevas creaciones que las voces de sus cantores hacen populares. Además hasta entonces sólo se cantaba una parte de la letra. Por primera vez él hace entonar los versos completos. Para "Pichuco" la poesía es parte fundamental del nuevo tango y les da un papel protagónico a los arreglos musicales.



Heredero del estilo y el buen gusto de **Julio De Caro**, **Troilo** le otorga mayor velocidad a sus creaciones, aunque sin llegar a las exageraciones de **D'Arienzo**. Le da un papel conductor al piano y reserva la mayoría de los solos a su propio bandoneón. En el comienzo la voz de **Fiorentino** funciona como un instrumento más. Luego crece la presencia de los cantores, todos de parejo nivel y personalidad.

Poco a poco **Troilo** se convierte en un mito comparable a **Gardel**. Sus melodías forman parte del inventario secreto de los porteños, son parte del paisaje de Buenos Aires. Su aspecto lo transforma en una suerte de buda engominado y carismático al que se lo escucha en religioso silencio. Toca como en trance con los ojos desmesuradamente abiertos. Lo llaman: **"el bandoneón mayor de Buenos Aires"**.

"Troilo es una sensibilidad milagrosa. Sensibilidad de esquinas con muchachones soñadores y haraganes. Sensibilidad de noche con sus borrachos solitarios y sus mujeres tristes y atosigadas. Sensibilidad de hombres de acción. De naipes, de tangos, trasnochadas, copas... Sensibilidad de cuartitos de solterías empedernidas, donde el mate deambula en las horas propicias en que el sol despunta."

—Cátulo Castillo

Manzi, la poesía

Homero Manzi (1907-1951) es el poeta emblemático de la generación del 40. El primero en arrimar los avances de la poesía culta a los versos de canciones. Heredero de Carriego, pero sobre todo de Borges, es un adelantado en el uso de la metáfora lorquiana y de ciertos recursos formales al uso entre los poetas de libro, como la enumeración.

San Juan y Boedo antiguo, y todo el cielo,
Pompeya y más allá la inundación.
Tu melena de novia en el recuerdo
y tu nombre flotando en el adiós.
La esquina del herrero, barro y pampa,
tu casa, tu vereda y el zanjón,
y un perfume de yuyos y de alfalfa
*que me llena de nuevo el corazón.**



Manzi nace en Añatuya (Santiago del Estero), pero su familia se traslada pronto al barrio porteño de Boedo. Con menos de 20 años escribe su primer gran tango: **"Viejo ciego"**, con música de dos personajes notables de la historia del tango: **Sebastián Piana** y **Cátulo Castillo.**

* Sur.

Militante del yrigoyenismo, al producirse el golpe del 6 de septiembre de 1930, en protesta, con otros compañeros, ocupa la Facultad de Derecho. Lo expulsan. También de sus cátedras secundarias de Historia y Castellano. Cinco años después, con un puñado de principistas, fundan FORJA, grupo radical, cuya ideología desembocará diez años después en el peronismo. Lo acompañan Arturo Jauretche y Scalabrini Ortiz.



La actividad política no le impide a **Manzi** seguir creando y con **Sebastían Piana**, escribe temas notables, como "El pescante" y renuevan un ritmo casi olvidado: **la milonga**. Estrenan: "Milonga del 900", "Milonga triste" y "Milonga sentimental". Se advierte influencia del poeta **Federico García Lorca**.

Los poemas de **Manzi** incorporan la nostalgia, la recuperación del barrio, personajes y elementos de la porteñidad que hacen al paisaje del Buenos Aires de su infancia. Recuerdos, entrevistas de algún guapo, las casas bajas, el terraplén del ferrocarril y el amor como desgarro y memoria. O el dolor por la quiebra de una relación.

MALENA:

Tus tangos son oscuros como el olvido,
tus labios apretados como el rencor,
tus manos dos palomas que sienten frío,
tus venas tienen sangre de bandoneón.
Tus tangos son criaturas abandonadas
que cruzan sobre el fango del callejón,
cuando todas las puertas están cerradas
y ladran los fantasmas de la canción.

FUIMOS

Fui como una lluvia de cenizas y fatigas
en las horas resignadas de tu vida...
Gota de vinagre derramada,
fatalmente derramada sobre todas tus heridas.

BARRIO DE TANGO

Un pedazo de barrio, allá en Pompeya,
durmiéndose al costado del terraplén.
Un farol balanceando en la barrera
y el misterio de adiós que siembra el tren.
Un ladrido de perros a la luna.
El amor escondido en un portón.
Y los sapos redoblando en la laguna
y a lo lejos la voz del bandoneón.

Ninguna

Esta puerta se abrió para tu paso.
Este piano tembló con tu canción.
Esta mesa, este espejo y estos cuadros
guardan ecos del eco de tu voz.
Es tan triste vivir entre recuerdos...
Cansa tanto escuchar ese rumor
de la lluvia sutil que llora el tiempo
sobre aquello que quiso el corazón...

Milonga del 900

Soy desconfiao en amores,
y soy confiao en el juego.
Donde me invitan me quedo
y donde sobro también.
Soy del partido de todos
y con todos me la entiendo,
pero váyanlo sabiendo:
¡soy hombre de Leandro Alem!

Ramayón

Resuenan en baldosas los golpes de tu taco.
Desfilan tus corridas por patios de arrabal.
Se envuelve tu figura con humo de tabaco
y baila en el recuerdo tu bota militar.
Refleja nuevamente tu pelo renegrido
en salas alumbradas con lámparas a gas.
Se pliegan tus quebradas y vuelven del olvido
las notas ligeritas de Arolas y Bazán.

Pugliese, el nuevo ritmo

Osvaldo Pugliese (1905-1994). Tras probar con el violín, rápidamente opta por el piano, con el que debuta con un trío a los 15 años. Toca en cines, luego con la mitológica **Paquita Bernardo** y con varias orquestas notorias, hasta que crea su propio conjunto, con el que debuta en el Café Nacional de Avenida Corrientes, en 1939.







Heredero del estilo de **Julio** y **Francisco De Caro**, acentua la fuerza de su orquesta basándose en la superposición de planos sonoros, en un fraseo peculiar, intransferible, que onomatopeyiza "Yum-ba, Yum-ba", título con que bautiza su tango más famoso **"La Yumba"**. La esencia del tono **Pugliese** se asienta además en la importancia de los solistas, empezando por el piano conductor.

Pugliese se destaca como compositor. Su tango **"Recuerdo"**, escrito en 1924, es un mojón en la historia del tango. Medio siglo más tarde, **Julio De Caro** evoca: **"Recuerdo"**, marcó un camino en la composición del tango. Encierra un concepto moderno en su estructura armónica, en el imprevisto desarrollo de su línea melódica, en los colores de su sonido, en el acierto de los cambios de tonalidades, en los oportunos arpegiados, en la originalidad de su variación".



Otras composiciones notables de **Pugliese** son: "Negracha", "Malandraca", "La Beba", "Corazoneando", "Adiós Bardi" y en especial el mencionado "La Yumba", tango arquetípico, caracterizado —según explica Ferrer— por la repetición variada y casi obsesiva de un diseño rítmico de dos compases, sutilmente constrastados mediante la intercalación de pasajes melódicos.

Con **Pugliese** actúan varios cantantes famosos en la historia del tango: **Roberto Chanel**, **Alberto Morán** (cuya interpretación de "Pasional" provoca delirios entre sus fanáticos), **Jorge Maciel** (que se destaca en "Remenbranzas" y "Cascabelito") **Miguel Montero** ("Antiguo reloj de cobre" y "Acquaforte"), y **Jorge Vidal**, **Alfredo Bellusci** y **Abel Córdoba**.



Pugliese también es dirigente del **Partido Comunista**, lo que le vale cárceles y persecusiones.



Horacio Salgán, a fuego lento

Es uno de los mayores pianistas y arregladores de la historia del tango. Un auténtico renovador, dueño de un sonido y una digitación virtuosa, al que se puede comparar con ciertos transformadores del jazz, como Art Tatum y Fats Waller, por ejemplo. Sus composiciones poseen una línea melódica de gran belleza y honda raíz tanguera: "Grillito", "La llamo silbando" y en especial "A fuego lento", su creación más notable.



Salgán crea el **Quinteto Real**, con **Ubaldo De Lío** en guitarra; **Enrique Mario Francini** en violín; **Pedro Laurenz** en bandoneón y **Rafael Ferro** en contrabajo. Con **De Lío**, toca a dúo desde hace cuarenta años. En su orquesta actuaron como cantores: **Edmundo Rivero** y **Roberto Goyeneche**, que debutaron con él, y **Horacio Deval** y **Ángel Díaz**.

Los Años 40

En septiembre de 1939, la Alemania nazi invade Polonia. El comienzo a una nueva guerra mundial coincide con el comienzo de la recuperación de la economía argentina. Pero en junio de 1943, los militares dan un nuevo golpe de estado y derrocan al presidente Ramón Castillo. Surge la figura de un coronel que durante treinta años dominará la escena política: **Juan Domingo Perón.**



Son los años de oro del cine argentino. Se estrenan La guerra gaucha, Pampa Bárbara y Su mejor alumno. El escritor **Adolfo Bioy Casares** publica La invención de Morel; **Ernesto Sabato** Uno y el universo y El túnel; **Leopoldo Marechal**, Adán Buenosayres y **Jorge Luis Borges**, El jardín de los senderos que se bifurcan y El Aleph. La radiofonía es pasión. Los humoristas (**Pepe Iglesias, Juan Carlos Mareco** y **Los cinco grandes del buen humor**) hacen reír a sus compatriotas.

Perón se hace cargo de la Secretaría de Trabajo y Previsión, y desde allí comienza su tarea política al lado de los gremios. En octubre de 1945, es obligado a renunciar y lo detienen. El 17 de octubre se produce una multitudinaria manifestación popular en su apoyo y tras las elecciones de febrero del año siguiente se convertirá en presidente de la república (con visos dictatoriales hasta su derrocamiento, en septiembre de 1955).



Crece el fervor por el **fútbol**: Boca, River, San Lorenzo y Racing mueven multitudes y monopolizan los títulos. Al terminar la guerra renace el interés por el automovilismo: **Oscar Gálvez** y **Juan Manuel Fangio** dividen los entusiasmos. Lo mismo que los boxeadores Prada y Gatica que realizan peleas históricas. La gente lee La Nación; La Prensa; Crítica y La Razón. Aparece el primer número de Clarín. Las revistas son: Patoruzú, Rico Tipo, Radiolandia, Antena y El Gráfico.

Los poetas del 40

Entre los numerosos poetas surgidos o afirmados en los años 40, junto a Manzi y Discépolo, se destacan **Cátulo Castillo**, **Enrique Cadícamo** y **Homero Expósito**, quienes escriben versos sin lunfardismos, de tono sentimental, nostálgico y atravesados por metáforas vanguardistas.

¿Dónde estará mi arrabal?
¿Quién se robó mi niñez?
¿En qué rincón, luna mía,
volcás como entonces
tu clara alegría? [1]

¡Que noche llena de hastío...y de frío!
¡El viento trae un extraño lamento!
¡Parece un pozo de sombras la noche!
¡Y yo en las sombras camino muy lento! [2]

Eran sus ojos de cielo
el ancla más linda
que ataba mis sueños,
era mi amor, pero un día
se fue de mis cosas
y entró a ser recuerdo. [3]

[1] Tinta Roja, [2] Garúa, [3] ¡Qué me van a hablar de amor!

Trenzas

Trenzas,
seda dulce de tus trenzas,
luna en sombra de tu piel
y de tu ausencia...
Trenzas que me ataron en el yugo de tu amor,
yugo casi blando de tu risa y de tu voz...
Fina
caridad de mi rutina,
me encontré tu corazón en una esquina...
Trenzas de color de mate amargo
que endulzaron mi letargo gris...

Naranjo en Flor

Era más blanda que el agua,
que el agua blanda,
era más fresca que el río,
naranjo en flor...
Y en esa calle de estío,
calle perdida,
dejó un pedazo de vida
y se marchó...

Homero Expósito (1918-1987). Inclinado a la metáfora vanguardista por influencia de su paso por las aulas universitarias, es el autor de "Oro falso", "Quedémonos aquí", T"ristezas de la calle Corrientes", "Farol", "Percal", "Afiches", "Yuyo verde", "Todo", "Te llaman malevo", "Margo" y "Cafetín". Es el poeta más representativo de la ciudad en crecimiento, como se advierte en "Sexto piso".

Nieblas del Riachuelo

Turbio fondeadero donde van a recalar,
barcos que en el muelle para siempre han de quedar...
Sombras que se alargan en la noche del dolor,
náufragos del mundo que han perdido el corazón...
Puentes y cordajes done el viento viene a aullar,
barcos carboneros que jamás han de zarpar...
Torvo cementerio de las naves que al morir
sueñan sin embargo que hacia el mar han de partir...

Al mundo le falta un tornillo

Todo el mundo está en la estufa,
triste, amargo, sin garufa,
neurasténico y cortao...
Se acabaron los robustos,
si hasta yo que daba gusto,
cuatro kilos he bajao...
Hoy no hay guita ni de asalto
y el puchero está tan alto
que hay que usar un trampolín...
Si habrá crisis, bronca y hambre
que el que compra diez de fiambre
hoy se morfa hasta el piolín...

Enrique Cadícamo (1900). Autor de varios libros de poemas, ensayos y alguna novela, es uno de los poetas más prolíficos de la historia del tango, a partir de "Pompas de jabón", de 1925. Romántico en "La casita de mis viejos", "Nostalgias" y "Rubí"; humorista y discepoliano en "Al mundo le falta un tornillo", evocativo en "Tres esquinas"; También escribió: "Cuando tallan los recuerdos"; "Naipe"; "Los mareados" y "Garúa".

María

Acaso te llamaras solamente María,
no sé si eras el eco de una vieja canción,
pero hace mucho, mucho, fuiste hondamente mía
sobre un paisaje triste, desmayado de amor.
El otoño te trajo, mojando de agonía,
tu sombrerito pobre y el tapado marrón.
Eras como la calle de la melancolía
que llovía... llovía sobre mi corazón...

La última curda

Un poco de recuerdo y sinsabor
gotea tu rezongo lerdo.
Marea tu licor y arrea
la tropilla de la zurda
al volcar la última curda.
Cerrame el ventanal
que quema el sol
su lento caracol de sueño,
¿No ves que vengo de un país
que está de olvido, siempre gris,
tras el alcohol?...

Cátulo Castillo (1906-1975). Hijo de José González Castillo, comienza su labor como músico y compositor ("Silbando", "El aguacero" y "Viejo ciego"). Como poeta, escribe, entre otros temas: "Caserón de tejas", "Domani", "Una canción", "Café de los Angelitos", "La calesita", "Patio de la morocha" y "El último café". Es el poeta de la nostalgia, de la elegía por el tiempo y el paisaje perdidos.

Alberto Castillo

"Yo soy parte de mi pueblo"

Acusado de chabacano, demagogo y populista, aún sus detractores le reconocen una excelente afinación. Pero **Alberto Castillo** (*1914), más que un cantor, es un símbolo. Su tono "cachador", el marcado arrastre porteño de su estilo y sus exageraciones gestuales y de vestimenta, lo transforman en un caso único en la historia del tango. Cuando la mayoría trataba de imitar a **Gardel**, él se aleja del modelo.



Después de estudiar medicina, **Castillo** ejerce varios años como ginecólogo. Su éxito masivo como cantante lo lleva al cine; protagoniza varias películas muy populares. Comienza en la orquesta de **Ricardo Tanturi** y luego se independiza. Los bailes en donde actúa convocan públicos multitudinarios. A principios de los 50, agrega negros candomberos a sus presentaciones.

* Así se baila el tango.

Castillo es el reflejo de quienes realizan el **17 de octubre** (de 1945), cuando el pueblo lleva al poder a Juan Domingo Perón. Desde entonces, los llamados "cabecitas negras" se sienten identificados con este cantor que se presenta:



Viste trajes azules de telas brillantes y un enorme nudo de corbata. Lleva un pantalón de cintura altísima y anchas botamangas. Su atuendo –para la época– parece más un desafío que una vestimenta.





Castillo recalca sus gestos. Se aferra al micrófono que hasta entonces era un parante estático. Los ademanes son desplantes, hace bocina con las manos. Llega a imitar el saludo de Perón desde los balcones de la Plaza de Mayo, pero en vez de alzar los brazos en un gesto amplio, que compromete todo el cuerpo, reduce su ámbito gestual y se limita a enmarcar su cara con los dorsos de las manos. Su popularidad desciende a partir del golpe militar de 1955.

Astor Piazzolla
La revolución musical

Extraordinario bandoneonista y compositor, **Astor Piazzolla** (1924-1992) marca una línea divisoria en la música de Buenos Aires: Antes y después de él. Polémico, discutido, fue el genio inventor de una nueva manera de sentir e interpretar el paisaje porteño. Sus temas reflejaban la nueva ciudad que se da a partir de los años sesenta. Es uno de los mayores ejecutantes de bandoneón de la historia.



"Piazzolla siente al tango como muy pocos. Lo ha mamado, se ha criado con él, sus arreglos hicieron la fama de muchas orquestas. Como pocos, él sabe qué es el tango y toca su instrumento esencial. Sabe sacar de él, cuando quiere, expresiones tan magistralmente sentidas como Mi tentación *o* Introducción al tango del ángel. *Ese es un gran camino."*

—Ernesto Sabato

Hijo de un inmigrante italiano, **Piazzolla** nace en Mar del Plata. Vive varios años en los Estados Unidos, donde estudia bandoneón. A los once años toca con **Carlos Gardel** y actúa en la película El día que me quieras, estudia con **Terig Tucci** y con **Bela Wilda**, discípulo de **Rachmaninoff**. De vuelta a la Argentina, actúa en algunas orquestas, hasta que lo llama **Troilo** como bandoneonista y arreglador de su orquesta.





"Astor Piazzolla ha sabido encontrar un lenguaje universal que tiene color de tango. Pero su manejo de los contornos melódicos, densidades armónicas, pulsos rítmicos y timbres orquestales revelan una musicalidad sólida y trscendente. Y cuanto más se encierra dentro de límites, patios, muros y tranqueras, su actividad creadora vuela libremente más allá de las fronteras, hacia el infinito."

—Lalo Schiffrin

Mientras actúa con **Troilo**, **Piazzolla** se perfecciona con **Alberto Ginastera**. En 1944 se desvincula de **Pichuco** para acompañar a **Fiorentino** como solista. En 1946 crea su propia orquesta, todavía dentro de los cánones tradicionales, pero ya con chispazos vanguardistas. En 1953, **Fabián Sevitzky** dirige su "Sinfonía de Buenos Aires", en la Facultad de Derecho. El público se divide: unos aplauden, otros silban: se produce un escándalo con trompadas entre los grupos de fanáticos.



En 1954 viaja a París con una beca. Estudia composición con Nadya Boulanger. Ella lo convence de que nunca abandone el tango, porque allí está su camino. Graba en Francia varios nuevos tangos. Al regreso crea el **"Octeto Buenos Aires"**, cuyas versiones serán decisivas en la futura evolución del tango: una verdadera revolución estética. Los conservadores rechinan los dientes. **Piazzolla** los enfrenta y se burla.



"Cada día toca mejor, con mayor flexibilidad, introduce permanentemente cosas nuevas, con vigor increíble. su costado polémico es consecuencia de estar adelantado veinte años. Pero la guerra no se la hicieron los músicos, sino los comentaristas."

—Leopoldo Federico.
Bandoneonista y compositor.

En 1960, después de un viaje a los Estados Unidos, donde su estilo se denomina "jazz-tango", **Piazzola** forma su famoso quinteto, por el que pasarán los violines de **Elvino Vardaro, Symsia Bajuor** y **Antonio Agri** y **Fernando Suárez Paz; Oscar López Ruiz, Horacio Malvino** y **Cacho Tirao** (guitarra); **Osvaldo Manzi, Jaime Gosis** y **Pablo Ziegler** (piano) y **Kicho Díaz** y **Héctor Console** (contrabajo).



El 1965 musicaliza poemas de Borges. En la grabación lo acompañan el quinteto y la voz de **Edmundo Rivero**: un disco notable. Tres años después comienza a trabajar con el poeta **Horacio Ferrer**. Juntos escriben la operita "María de Buenos Aires". Logran su primer éxito masivo: "Balada para un loco", al que le siguen temas como "Balada para mi muerte" y "Chiquilín de Bachín". Su música comienza a ser aceptada hasta por los más recalcitrantes conservadores. Los jóvenes lo consideran un ídolo.

* MILONGA DE JACINTO CHICLANA, de J. L. Borges.

Piazzolla musicaliza cerca de cuarenta películas, y durante años sus creaciones sirven como fondo y cortinas de programas de radio y televisión. Es la música del Buenos Aires contemporáneo. En 1972 se presenta por primera vez en el Teatro Colón. Dos años después, en pleno territorio de la improvisación jazzística, toca con el saxofonista **Gerry Mulligan**.



"El Gato gatillando..., ¡hay que oirlo! Un día yo estaba tocando en el Luna Park y la gente empezó a pedir que tocáramos juntos. El Gato se acercó, puso un pie en el costado de la silla, y a mí, que lo he criado, me dijo cantá. Bueno, no podés imaginarte las cosas que hacía el fuelle aquí en mi oído. Nadie toca el bandoneón como Piazzolla."

—Aníbal Troilo

en Conversaciones con María Esther Gilio

En la historia del tango (o de la música) **Piazzolla** representa la vanguardia, la poesía, el cambio, la sorpresa, el avance, una fuerza energética. Su obra se instala en el territorio de lo que él mismo titula "Lo que vendrá". Su talento permite revivir un género que se mantenía estacionado, paralizado. Es el impulso gracias al cual el tango puede evolucionar. Después de **Piazzolla** nadie puede componer tango sin recibir su influencia.



"Ginastera fue el maestro que me enseñó casi todo lo que sé. El hizo hincapié en la orquestación, que hoy es mi fuerte; sus clases eran esencialmente de composición. Me mandaba al Colón a observar los instrumentos. Decía que yo debía conocer cada uno de ellos a la perfección, porque si no era imposible orquestar.

Nadya Boulanger no sólo me enseñó de todo, especialmente contrapunto, sino que además me ayudó como persona, me ayudó a encontrarme a mí mismo, a ser Astor Piazzolla."

—Astor Piazzolla

La música de **Piazzolla** forma parte del inventario de los argentinos, junto a los poemas de Borges, los cuentos de Cortázar, las Aguafuertes de Roberto Arlt, las estrofas del Martín Fierro, las descripciones de Facundo, la voz de **Gardel**, la guitarra de **Atahualpa Yupanqui**, el bandoneón de **Troilo** o los silencios de **Goyeneche**. Hoy no se puede pensar una Argentina sin los compases de "Adiós Nonino" o las notas de "Verano porteño". El paisaje de Buenos Aires tiene fondo musical de **Astor Piazzolla**.



En la última década de su vida llega a lo que él calificó como "su verdadero amor": **la música de cámara**. Sus obras son interpretadas por grandes solistas como el cellista Mstislav Rostropovich. Escribe también para Pat Metheny, Keith Jarrett y Chick Corea. Sus composiciones dan la vuelta al mundo. Se lo considera un creador indiscutible.

Edmundo Rivero

El ronco dramático

Durante casi tres décadas, entre el humo del "Viejo Almacén", mientras la escasa luz le afila las facciones y parece agrandarle las manos con las que subraya sus gestos dramáticos, su voz ronca se expande por el local cantando las notas de "Sur", "La última curda, Infamia" o "Malena", y reafirma otro de los mitos tangueros de Buenos Aires.



Edmundo Rivero (1911-1986) es cantor, guitarrista y compositor. También es un erudito en lunfardo e incursiona en el cine como actor. En 1944, **Horacio Salgán** lo llama como cantor de su orquesta, pero no pueden grabar, porque a las discográficas su voz les resulta demasiado ronca. El 1947 se incorpora a la orquesta de **Troilo**, con quien realiza grabaciones memorables de "Cafetín de Buenos Aires, Sur" y "Confesión".

* Yira, yira.

En los años sesenta y ya como solista, **Rivero** graba los tangosde **Discépolo** en una placa memorable. Su repertoriose nutre tanto de temas tradicionales como de los clásicos del 40. También se luce con sus creaciones lunfardas o las canciones campesinas de la provincia de Buenos Aires.
Su acento y su fraso poseen un linaje payadoril que lo emparenta con los cantores del siglo XIX, mezcla de campo y ciudad, como los primeros tangos.



"Por la originalidad de su estilo y de su voz; por la sostenida jerarquía de su carrera; por su ascendente evolución creadora; por su influencia de auténtico maestro, y por su extensa obra vocal estimada en conjunto, es el mayor cantante del tango desde su advenimiento, y uno de los más trascendentes artistas de la música de Buenos Aires sin distinción de especialidades o de épocas."

—Horacio Ferrer

Uno de los mayores éxitos de **Rivero** lo constituyen sus temas lunfardos, algunos musicalizados especialmente para su voz.

Línea Número 9

Era un boncha boleao, un chacarero
que se piyó aquel 9 en el Retiro:
¡nunca vieron esparo ni lancero
un gil a la acuarela más a tiro!

Eran polenta el bobo y la marroca,
y la empiedrada fule, berretín.
De un grilo una casimba daba boca
y le orejeaba un poco el chiquilín.

El ropaé que acusa ese laburo
trabucó bien al boncha de culata,
pero el lancero trabajó de apuro
y de gil casi más mete la pata.

Era un bondi de línea requemada
y guarda batidor, cara de rope...
¡Si no saltó cabrón por la mancada
fue de chele no más, de puro dope!.

—Carlos de la Púa

BATIENDO EL JUSTO

No pungueo ni vivo del mangazo.
No soy cafishio, bailarín, ni rana,
ni he cruzao de un barbijo a mi fulana,
ni me embroca la yuta el chivatazo.

Llevo un tren a la par del bacanazo,
no uso lengue, ni funghi, ni macana...
pero si un tira me fletara en cana
lo madrugo... y le fajo un castañazo.

Mi cuna, mi laburo y mi apellido
baten el justo de un pasao florido
que ni Anchorena con su vento emparda...

Pero arruinao la tallo de potrillo,
cantando el rantifuso conventillo...
¡Hay que salvar compadre la busarda!

—Felipe Fernández (Yacaré)

Amablemente

La encontró en el bulín y en otros brazos...
Sin embargo, canchero y sin cabrearse,
le dijo al tiburón: "Puede rajarse;
el choma no es culpable en estos casos".

Al quedarse bien solo con la mina,
pidió las alpargatas, y, ya listo,
murmuró, cual si nada hubiera visto:
"Cebame un par de mates, Catalina".

La grela, jaboneada, le hizo caso.
El tipo, saboreándose un buen faso,
la mateó, chamuyando de pavadas...

Y luego, besuqueándole la frente,
con toda educación, amablemente,
le fajó treinta y cuatro puñaladas.

—Iván Diez

El Ciruja

*Como con bronca, y junando
de rabo de ojo a un costao,
sus pasos ha encaminado
derecho pa'l arrabal.
Lo lleva el presentimiento
de que en aquel potrerito,
no existe ya el bulincito
que fue su único ideal.*



*Recordaba aquellas horas de garufa
cuando minga de laburo se pasaba,
meta punga, al codillo escolaseaba
y en los burros se ligaba un metejón;
cuando no era tan junado por los tiras,
la lanceaba sin temer el manyamiento,
una mina le solfeaba todo el vento
y jugó con su pasión.*

*Era un mosaico diquero
que yugaba de quemera,
hija de una curandera,
mechera de profesión;
pero vivía engrupida
de un cafiolo vidalita
y le pasaba la guita
que le shacaba al matón.*



*Frente a frente y dando muestras de coraje,
los dos guapos se trenzaron en el bajo,
y el ciruja que era listo para el tajo,
al cafiolo le cobró caro su amor...
Hoy, ya libre 'e la gayola y sin la mina,
campaneando un cacho e sol en la vedera,
piensa un rato en el amor de la quemera
y solloza en su dolor.*

—Francisco Alfredo Marino



Viejo Smoking

Campaneá cómo el cotorro va quedando despoblado,
todo el lujo es la catrera compadreando sin colchón,
y mirá este pobre mozo cómo ha perdido el estado,
amargado, pobre y flaco como perro de botón.
Poco a poco todo ha ido de cabeza pa'l empeño,
se dio juego de pileta y hubo que echarse a nadar;
sólo vos te vas salvando porque pa' mí sos un sueño
del que quiera Dios que nunca me vengan a despertar.

Viejo smoking de los tiempos
en que yo también tallaba,
cuánta papusa garaba
en tus solapas lloró;
solapas que con su brillo
parecía que encandilaban
y que donde iban sentaban
mi fama de gigoló.

Y no siento la tristeza de saberme derrotado
y no me amarga el recuerdo de mi pasado esplendor;
no me arrepiento del vento ni los años que he tirado,
pero lloro al verme solo, sin amigos, sin amor.
Sin una mano que venga a aguantarme una parada,
sin una mujer que alegre el resto de mi vivir...
Vas a ver que un día de estos te voy a poner de almohada
y, tirado en la catrera, me voy a dejar morir.

Viejo smoking, cuántas veces
la milonguera más papa
el brillo de tu solapa
de estuque y carmín manchó,
y en mis desplantes de guapo
cuántos llantos te mojaron,
cuántos taitas envidiaron
mi fama de gigoló.

—Celedonio Flores

Anclao en París

Tirao por la vida de errante bohemio
estoy, Buenos Aires, anclao en París;
curtido de males, bandeado de apremios,
te evoco desde este lejano país.

Contemplo la nieve que cae blandamente
desde mi ventana que da al bulevar.
Las luces rojizas con tonos murientes,
parecen pupilas de extraño mirar.

Lejano Buenos Aires, ¡qué lindo que has de estar...!
Ya van para diez años que me viste zarpar.
Aquí, en este Montmartre, faubourg sentimental,
yo siento que el recuerdo me clava su puñal.

¡Cómo habrá cambiado tu calle Corrientes!
¡Suipacha, Esmeralda, tu mismo arrabal!
Alguien me ha contado que estás floreciente
y un juego de calles se da en diagonal.

¡No sabés las ganas que tengo de verte!
Aquí estoy varado, sin plata y sin fe.
¡Quién sabe una noche me encane la muerte
y... chau, Buenos Aires, no te vuelvo a ver!

—Enrique Cadícamo

 Goyeneche 

Matices del silencio

El cantor **Roberto Goyeneche** (El Polaco) (1924–1995) es, después de **Gardel**, la única voz emparentada con el mito de toda la historia del tango. Su manejo de las pausas, su comprensión de los textos, su acento, su fraseo y la acertada elección del repertorio, lo colocan en primer lugar en el gusto popular. Su manera de decir forma parte del paisaje porteño. Su voz se integra a la piel de Buenos Aires.



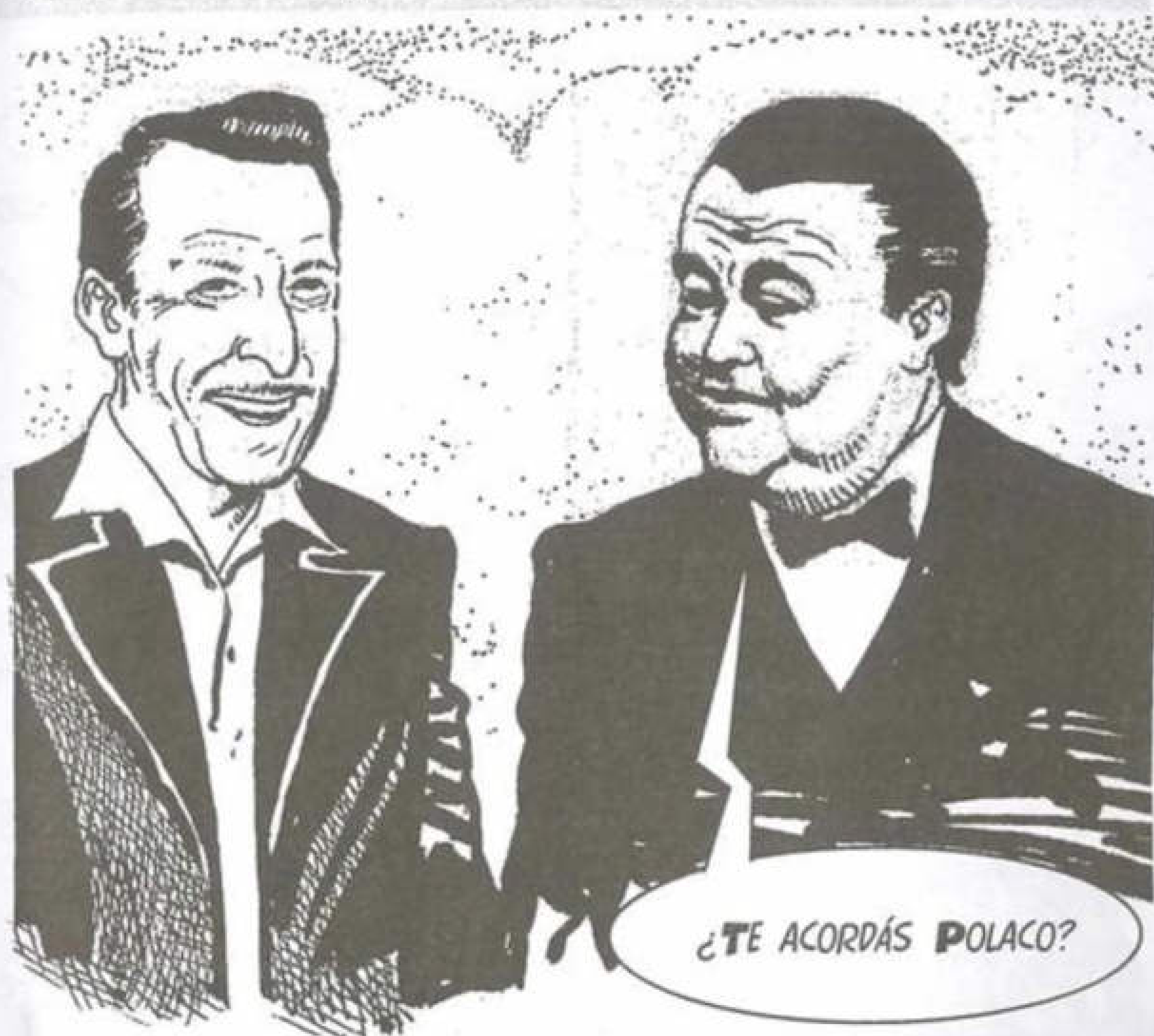


"El Polaco es único e irreemplazable, un producto de la maduración humana y artística que no le debe nada al plagio, a las copias. Aquí no hay más que dos grandes cantores de tango, que son él y Rivero. Rivero es más bien payador; en cambio, Goyeneche es real y típicamente ciudadano. Es decir, su timbre, su color de voz, reflejan maneras de ser y de sentir del habitante de una gran ciudad."

—***Astor Piazzolla***

* Cafetín de Buenos Aires.

En los primeros tiempos, **Goyeneche** alterna sus actuaciones de cantor vocacional con trabajos de camionero, colectivero y chofer de taxis. Luego canta con **Horacio Salgán**, donde lo descubre **Troilo** y lo contrata. Con **Pichuco** graba varias versiones históricas. En 1964 se inicia como solista. Se afirma a partir de 1968 con sus actuaciones en **"Caño 14"**. Un disco de ese año lo catapulta a la fama.



Los años siguientes incrementan su fama. Graba decenas de discos, actúa en el teatro Colón, realiza giras y recitales y llega a convertirse en la mayor personalidad tanguera de la segunda mitad del siglo; como a **Gardel**, nadie lo discute. En los últimos años, se le perdona todo. Transformado en un mito, ya no canta, dice; para sus seguidores, es suficiente con que exista. También ha logrado la admiración de los jóvenes a través de la película rockera "Tango feroz", donde canta "Malevaje".

Angel Vargas

Angel Vargas (cuyo verdadero nombre era José Lomio) (1904–1959) fue un típico cantor de orquesta, un cantor de medios tonos, sin grandes floreos, ni desgarraduras dramáticas. Una voz agradable, afinada y modesta, que sin embargo logró una notable perdurabilidad.



Comenzó a cantar en orquestas poco notorias, en 1932 estuvo por primera vez con **Angel D'Agostino**, luego cantó con la orquesta **Típica Víctor**, pero su gran salto se produce cuando vuelve a reunirse con **D'Agostino**. Formaron una dupla de gran popularidad de la que han quedado notables grabaciones. Cuadritos de barrio, historias sentimentales sin tintes patéticos, anécdotas cotidianas. Una voz afinada y de buena modulación, que ha quedado en la historia de los 40 y 50.

* Destellos.



Julio Sosa



El Varón del Tango

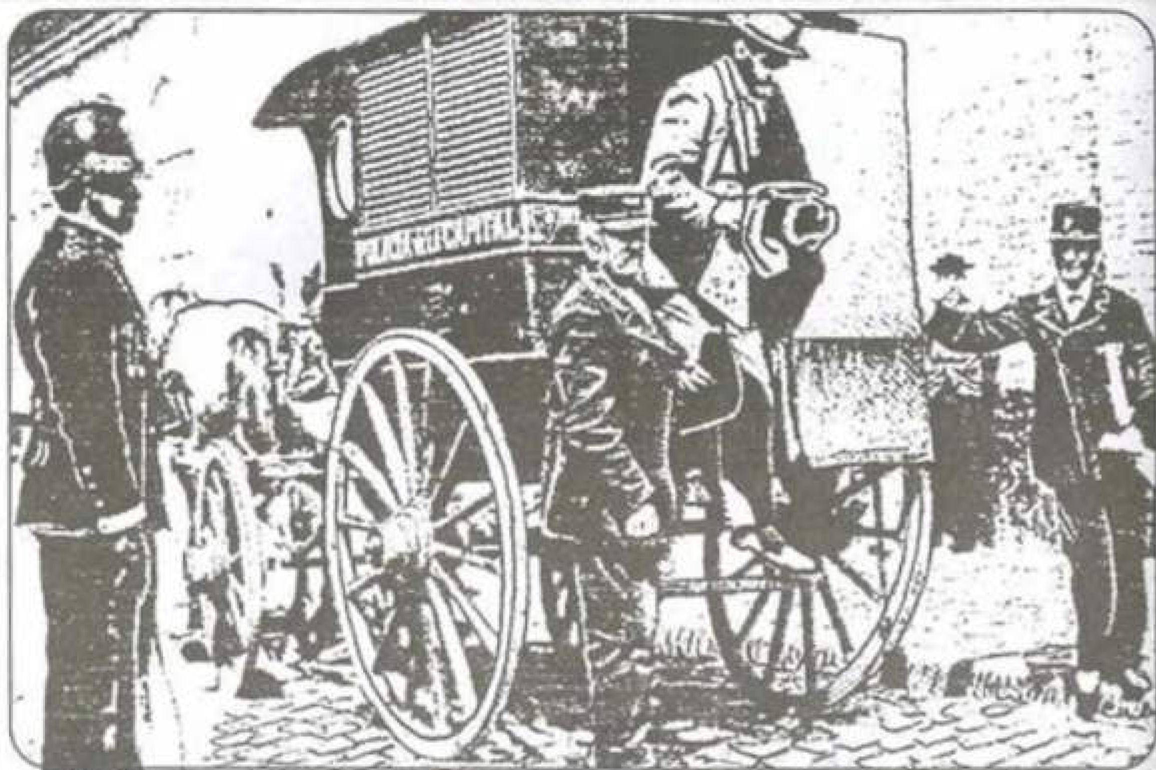
Nacido en la localidad de Las Piedras, en Uruguay, en 1926. Sosa encarna el resurgir tanguero antes del éxito popular de **Rivero, Goyeneche** y **Piazzolla** a fines de los sesenta. Por su estilo y su acento recio se gana el apodo de **El varón**.



Tarde

De cada amor que tuve tengo heridas,
heridas que no cierran y sangran todavía.
Error de haber querido ciegamente,
buscando inútilmente la dicha de mis días.
Tarde me di cuenta que al final,
se vive igual mintiendo.
Tarde comprendí que mi ilusión,
se marchitó queriendo...

Para su repertorio elige temas de los 40 junto a viejos éxitos de los veinte, a los que revitaliza acompañado por una orquesta dirigida por el bandoneonista **Leopoldo Federico**. Alcanza numerosos éxitos y grabá decenas de placas. Se atreve incluso a cantar los temas de **Gardel** y su temática se adecua al concepto del honor y de la virilidad de los antiguos hombres del suburbio. Es el último cantor al viejo estilo sin incursiones vanguardistas.



LA GAYOLA

Me encerraron muchos años en la sórdida gayola
y una tarde me libraron... pa' mi bien... o pa' mi mal...
Fui vagando por las calles y rodé como una bola...
Por tomar un plato 'e sopa ¡cuántas veces hice cola!...
Las auroras me encontraron atorrando en un umbral.

Sosa muere en un accidente automovilístico una madrugada de 1964, dando lugar a una manifestación de duelo que recuerda al cortejo del propio **Gardel**.

Los Años Sesenta

Después de la caída del gobierno peronista en septiembre de 1955, la Argentina ingresa en un período de gobiernos que en su mayoría fueron fruto de golpes militares; este período durará hasta la restauración de la democracia en 1983. Hacia 1960, y a lo largo de toda la década, se produce una explosión de manifestaciones artísticas. Surge una nueva generación en cine, teatro, poesía, narrativa y también las artes plásticas.



Pese a los golpes militares, a través de todas las manifestaciones culturales, emerge un nuevo sentido de identidad. Son los años del boom de la literatura latinoamericana (Cortázar, García Márquez, Vargas Llosa...), de los teatros independientes, del Nuevo Cine Argentino...

En 1962 es derrocado el presidente Arturo Frondizi. Cuatro años después, ocurre lo mismo con el presidente Arturo Umberto Illia.



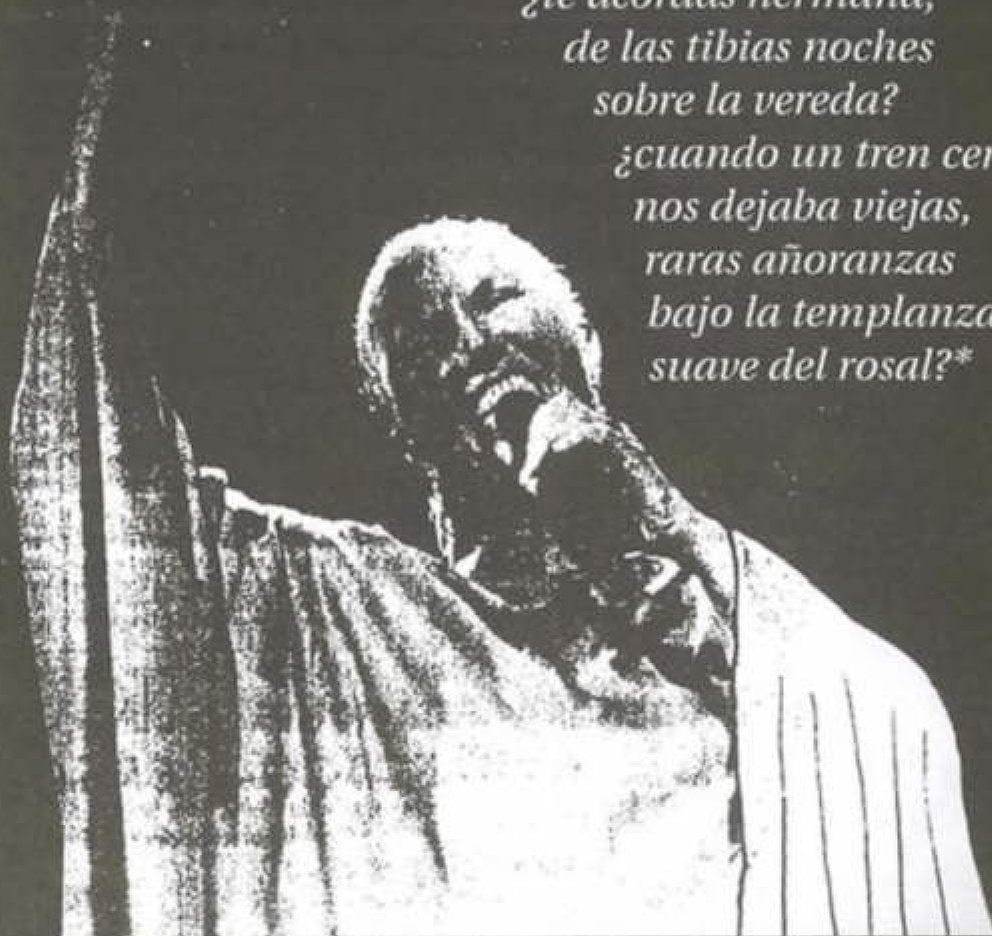
...pese a los golpes militares, los narradores jóvenes no sólo son leídos por sus amigos: muchos de ellos se convierten en best-sellers. También el periodismo refleja ese impulso a través de los semanarios Primera Plana, Análisis, Panorama y Confirmado. Nacen el diario La Opinión, el Instituto Di Tella, y el rock en castellano. Aunque no lo expliciten, todas estas expresiones cargan una reconciliación entre lo intelectual y la cultura tanguera.

Susana Rinaldi

"La Tana"

Actriz de sólida formación, llega al tango en 1967, tras frecuentar grupos literarios e intelectuales. Debuta en "La Botica del Angel", del gordo **Bergara Leumann**, y graba su primer disco. Luego vienen un disco dedicado a Manzi y otro a los temas de **Cátulo Castillo**. Rápidamente se coloca en un primer lugar entre las cantantes de la música de Buenos Aires.

¡Barrio de Belgrano!
¡caserón de tejas!
¿te acordás hermana,
de las tibias noches
sobre la vereda?
¿cuando un tren cercano
nos dejaba viejas,
raras añoranzas
bajo la templanza
*suave del rosal?**



Con un repertorio muy bien seleccionado en temas donde los versos juegan un papel fundamental, **La Tana**, recurre a sus conocimientos actorales para rescatar matices y entonaciones que van del humor al dramatismo. Ella confiesa que ha llegado al tango desde la literatura. Quizá es ese origen lo que le permite comprender los versos y transmitir su mensaje sin deformaciones.

* Caserón de tejas.

Dueña de una voz ronca, afinadísima y bien modulada, transforma cada historia en un monólogo dramático, en el cual cada palabra está sopesada, medida. Mágica, severa, dramática y profunda, recuerda en cada disco y cada presentación que el tango es mucho más que una música popular, que es una manera de ser, de reconocerse y de entender la vida. Residente en París desde mediados de los años 70, actúa en las mejores salas de la capital francesa. **Julio Cortázar** le dedica un poema:

No sé, ya ves, ni cómo sos,
tengo las fotos en tus discos, gente
que te conoce y te
describe,
paredes de palabras
con glicinas
y vos detrás,
inalcanzable
siempre.
Y esto que digo de
Susana
es también Argenti-
na donde todo
puede esconder la
estafa
si no sabemos ser
como el farol del barrio, o como
aquí sus tangos,
vigías en la noche y la esperanza.





Horacio Ferrer

El culto de la metáfora

Nacido en Montevideo, nacionalizado argentino, **Ferrer** recorrió las aulas de Arquitectura, publicó libros de poemas y una monumental enciclopedia sobre la historia del tango. En los años sesenta se reune con **Astor Piazzolla.** Escriben la operita "María de Buenos Aires" y luego es el poeta del mayor éxito popular de la última mitad del siglo: "Balada para un loco".





Fundador y presidente de la Academia Nacional del Tango, **Ferrer** escribe más de doscientos temas: "Chiquilín de Bachín"; "Balada para él"; "La bicicleta blanca"; "Te quiero che"; "La última grela"; "Fábula para Gardel"; "Soy un circo"; "Loquita mía", y con música de **Horacio Salgán** el "Oratorio Carlos Gardel", que se estrena en el Teatro Colón de Buenos Aires.

Fanático de la metáfora sorprendentemente aporteñada, de un vanguardismo irónico, es capaz de mezclar la imagen de corte surrealista con cierta nostalgia del barrio, en un puro juego verbal sonoro, fusionado con la esencia del tango tradicional.

BALADA PARA MI MUERTE

Moriré en Buenos Aires, será de madrugada,
guardaré mansamente las a cosas de vivir,
mi pequeña poesía de adioses y de balas,
mi tabaco, mi tango, mi puñado de esplín.
Me pondré por los hombros de abrigo toda el alba,
mi penúltimo whisky quedará sin beber,
llegará tangamente mi muerte enamorada,
yo estaré muerto en punto cuando sean las seis.

Moriré en Buenos Aires. será de madrugada,
que es la hora en que mueren los que saben morir;
flotará en mi silencio la mufa perfumada
de aquel verso que nunca yo te pude decir.
Andaré tantas cuadras... y allá en la Plaza Francia,
como sombras fugadas de un cansado ballet,
repitiendo tu nombre por una calle blanca
se me irán los recuerdos en puntitas de pie.

Entre los poetas aparecidos en las tres últimas décadas se destacan también **Eladia Blázquez, Héctor Negro** y **Chico Novarro**. Cada uno con una personalidad definida y peculiar, los tres poseen una cualidad común: mirar a la nueva ciudad, al hombre de todos los días, sin necesidad de recurrir a elementos anacrónicos y sin que falte cierta imprescindible nostalgia porteña.



EL CORAZÓN MIRANDO AL SUR

Nací en un barrio donde el lujo fue un albur,
por eso tengo el corazón mirando al sur.
Mi viejo fue una abeja en la colmena,
las manos limpias, el alma buena...
y en esa infancia, la templanza me forjó,
después la vida mil caminos me tendió,
y supe del magnate y del tahúr,
por eso tengo el corazón mirando al sur.

—Eladia Blázquez

* MI CIUDAD Y MI GENTE.





VIEJO TORTONI

Se me hace que el palco llovizna recuerdos,
que allá en la Avenida se asoman, tal vez,
bohemios de antaño y que están volviendo
aquellos baluartes del viejo Café.
Tortoni de ahora, te habita aquel tiempo.
Historia que vive en tu muda pared.
Y un eco cercano de voces que fueron
se acoda en las mesas del viejo café.

—Héctor Negro

* BIEN DE ABAJO.



CORDÓN

Sobre el almanaque de tu piel
Corrió la miel, de trompos y monedas.
Viejo cordón de mi vereda,
La luna y el hollín te hicieron gris.
Contame un poco más, del tiempo aquel,
En que el tranvía te afeitaba
Cuando la noche era un festín, de taco y de carmín,
En la enramada...
Hablame del zaguán, el verso aquel,
Que se llevó la alcantarilla
Si en este mundo sin orillas
El único peatón sos vos.

—*Chico Novarro*

* UN SÁBADO MÁS.

La evolución musical

Mucha agua ha corrido desde los lejanos tiempos de la Guardia Vieja. Cambios fundamentales, como el decarismo, el salto producido por **Troilo** en los cuarenta, **Pugliese, Salgán,** los arregladores y –fundamentalmente– **Astor Piazzolla.** Después de esos nombres, aparecen aquellos que señalan la nueva evolución del tango: **Atilio Stampone, Eduardo Rovira, Rodolfo Mederos, Néstor Marconi,** como cabeza de un amplio movimiento de vanguardia.



Atilio Stampone (1926), pianista, arreglador, director y compositor, toma lo fundamental de sus maestros: **Maffia, Troilo** y **Piazzolla.** Logra un tono singular que sin dejar de lado las esencias del tango del 40, ha sabido avanzar, gracias a su sólida base académica, en busca de un tango que refleje la realidad contemporánea. Es el autor de uno de los más bellos tangos de los últimos años, "Afiches", con versos de **Homero Expósito.**

Influido por el jazz y el rock, el bandoneonista **Rodolfo Mederos** ha creado una serie de composiciones, como "Un viaje en taxi", que hablan de la ciudad de nuestros días, del caos, del estrés y la problemática de los ciudadanos.



En la misma línea debe ubicarse a otro bandoneonista: **Néstor Marconi**, intérprete de la película "Sur" de Pino Solanas, autor de temas que llevan la marca de la música contemporánea y salpicados por esencias de linaje tanguero.

El Tango en el mundo

Creado por los bandoneonistas José Libertella y Luis Stazo, el **Sexteto Mayor** es uno de los grandes difusores del tango en el exterior. Como parte del espectáculo **Tango Argentino** de Claudio Segovia y Héctor Orezzoli (donde también actúan los bailarines Virulazo y Elvira, Miguel Angel Zotto y Milena Plebs y Los Dinzel) colabora con el mayor éxito de público de una producción argentina en el exterior. El Sexteto, además de grabar un centenar de temas, participa en el espectáculo **Tango Pasión** y es –en buena medida– responsable del renacimiento internacional de la música de Buenos Aires.



Las presentaciones de **Tango Argentino** revitalizan el interés por el tango, en las más importantes ciudades del mundo. A lo largo de una década, el espectáculo, con música que incluye desde el tango de los comienzos hasta Piazzolla, unida a las mejores parejas de baile de la Argentina y a voces consagradas, es aplaudido por miles de personas que advierten la vigencia de la música nacida hace cien años en las orillas del Plata.

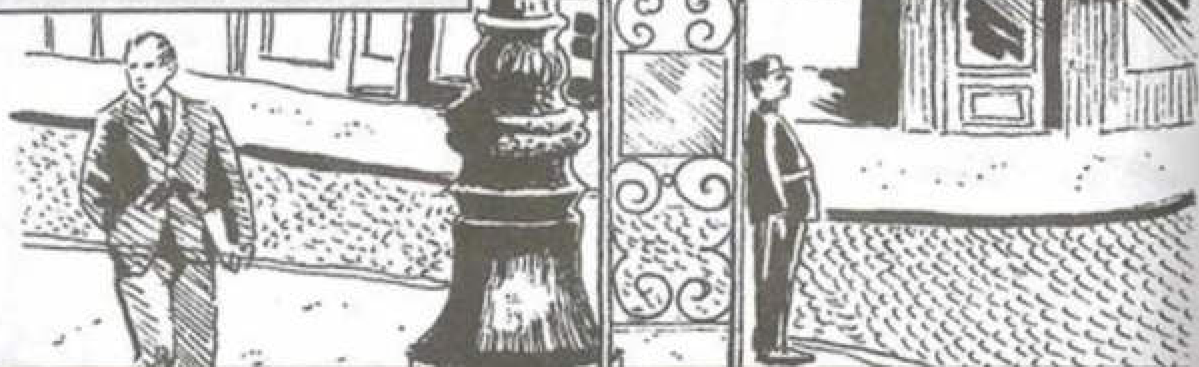
El Tango en París

París ejerce, respecto al tango, una especial seducción. En los años veinte, todo porteño (todo argentino) sueña triunfar en la capital francesa. Las penumbras del Sena, el misterio de sus noches de invierno y la fantasía de acceder al amor de una muchacha del Quartier Latin, actúan como un hipnótico para los sueños nativos. El éxito de **Gardel** es el paradigma. A lo largo de los años, muchos músicos, bailarines y cantores actúan en Francia, donde algunos se quedan a vivir.



Este deslumbramiento por París no es nuevo en la cultura argentina. Ya en el siglo XIX, muchos próceres nacionales, como Sarmiento, Alberdi, Lucio Mansilla y casi todos los escritores de la llamada Generación del 80, manifiestan la sensación que les produce la capital francesa. Fenómeno que se repite en el siglo siguiente con nombres como Victoria Ocampo y Julio Cortázar, quien fija su residencia junto al Sena y allí escribe casi toda su obra.

Instalado en el barrio parisino de Les Halles y comandado por el músico argentino **Edgardo Cantón**, autor de una colección de tangos con versos de Julio Cortázar, **Les Trottoirs de Buenos Aires** se transforma en el lugar obligado para escuchar tango. Por su escenario pasan **Susana Rinaldi**, **Roberto Goyeneche**, **Atilio Stampone** y el trío de **Osvaldo Montes**, entre otros artistas notables. **El Sexteto Mayor** edita un disco con el título del Trottoirs.



El cine recurre una y otra vez a la música de tango. Lo bailan Marlon Brando en Ultimo tango en París; Al Pacino en Perfume de mujer; Philippe Noiret en El cartero, entre muchos otros. El director español Carlos Saura filma una película, Tango, sobre los vericuetos de la dànza, protagonizada por el bailarín **Juan Carlos Copes**; en toda Europa, Estados Unidos y Japón se abren centenares de academias de tango. Lo que fue sensación a principios de siglo vuelve a serlo en las postrimerías de la centuria.

Juan "Tata" Cedrón es un personaje al que los años, la distancia y una larga residencia en París otorgan un aura casi legendaria entre los grupos de intelectuales argentinos aparecidos alrededor de los años sesenta, algunos de los cuales siguen soñando con París, igual que sus ancestros. **Cedrón** comienza musicalizando poemas de **Raúl González Tuñón** y **Juan Gelman**, los que cantó con ritmo de tango y vals criollo.

Con una voz ronca y personal, acompañado por un cuarteto de guitarra, bandoneón, viola y bajo eléctrico, **Cedrón** entona sus creaciones con un acento con arrastres arrabaleros que gusta a los franceses. En París graba varios discos y es el intérprete preferido de los tangos de Julio Cortázar. Mezcla el sonido de **Piazzolla** con el tango de los comienzos y su canto, inconfundible, no se parece al de ninguno de los cantores habituales.

* Los ladrones.

En la década de los 90 varios músicos dejan el rock para inclinarse por el tango. Mujeres muy jóvenes forman grupos en los que se destacan las ejecutantes de bandoneón, instrumento que parecía negado al sexo femenino. Por otra parte, miles de jóvenes aprenden a bailar una danza que durante años ha sido prácticamente olvidada. Los bailarines Zotto y Plebs realizan giras europeas con sus espectáculos: Tango x dos y Perfumes de tango.



Entre los nuevos intérpretes merecen destacarse especialmente los nombres de **Adriana Varela**, que alguna vez fue cantante de rock, y que con una voz ronca y bien modulada practica un estilo asentado en pausas, silencios y matices, y **Luis Cardei**, quien rescata en su repertorio algunos de los mejores temas tanto de la Guardia Vieja como de los años 40.

En junio de 1990 se funda la Academia Nacional del Tango, institución que tiene un estatuto igual al de sus similares de Derecho, Medicina, Letras, Bellas Artes. La preside Horacio Ferrer y la integran las personalidades más notables del tango, tanto intérpretes como compositores, poetas, historiadores y coleccionistas.



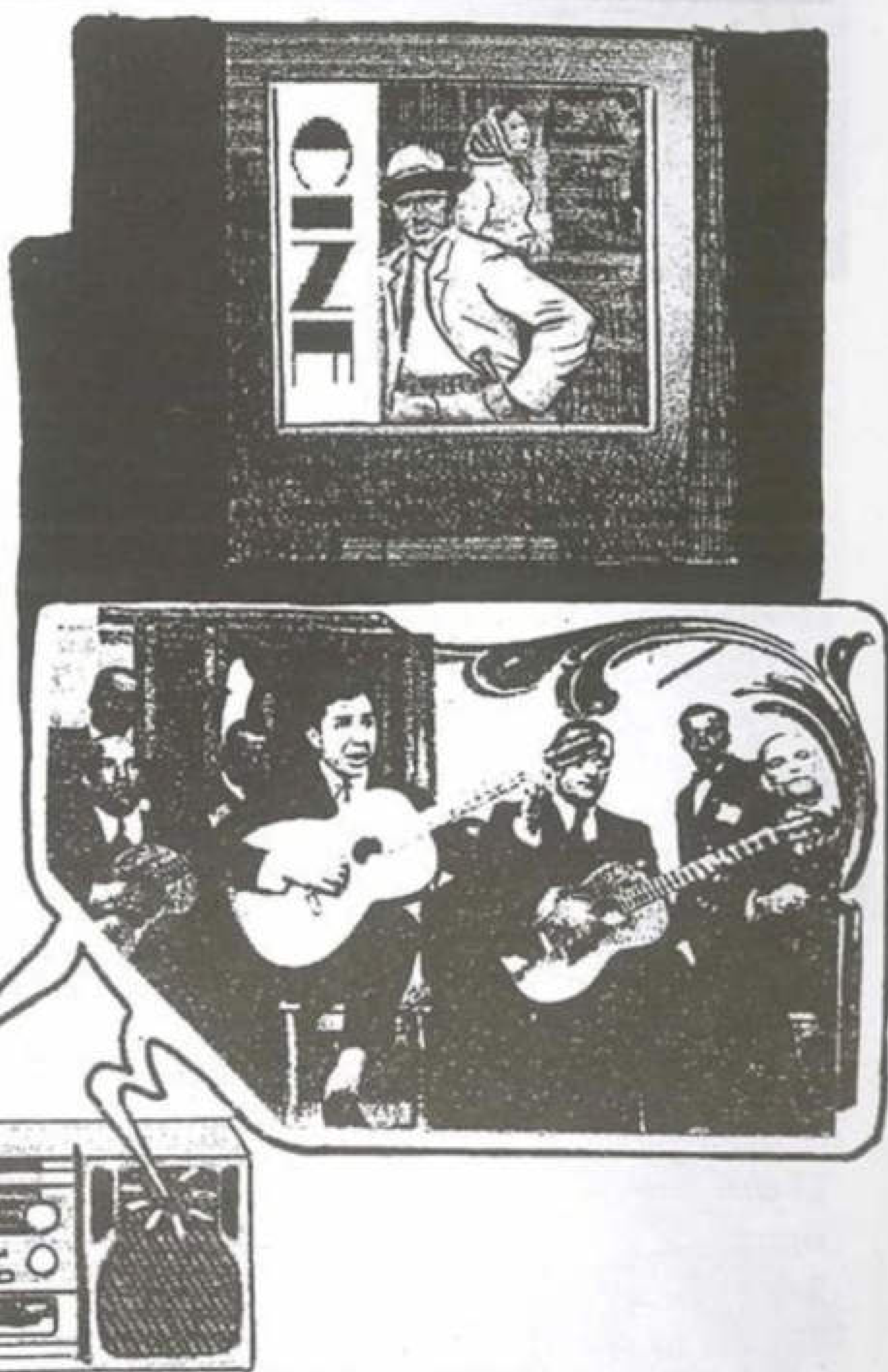
En pocos años la bibliografía tanguera se multiplica, aparecen historias generales, trabajos monográficos, investigaciones temáticas, biografías de creadores y múltiples diccionarios del lenguaje tanguero por excelencia: el lunfardo. Lenguaje popular de Buenos Aires, que desde 1963 tiene su propia institución: la Academia Porteña del Lunfardo, que preside el lexicógrafo José Gobello, también historiador del tango.

En pocos años se fundan varios institutos donde se puede estudiar tango, desde su historia hasta su poesía y su evolución musical y, paralelamente, la biografía de la ciudad que le ha dado origen, junto con el baile y otras artes vinculadas al fenómeno tanguero. Entre ellos se cuentan el Liceo Superior del Tango, dependiente de la Academia Nacional del Tango.



En muchos barrios se multiplican las milongas y academias donde ensayar pasos de baile o lucirse con nuevas interpretaciones. Saber bailar es una moda que atraviesa todas las edades. En el antes severo Colegio Nacional de Buenos Aires, los alumnos aprenden a bailar con cortes y quebradas.

En 1989 se inaugura una nueva radio dedicada en exclusividad a la música de Buenos Aires, FM Tango, que luego es reemplazada por una emisora oficial del Gobierno de la Ciudad y cuya programación es exclusivamente tanguera. También comienza a emitir la señal televisiva de cable: Solo tango, que dedica la totalidad de su programación al tema.



Con el estilo vanguardista del videoclip, Solo tango no descuida ninguna de las facetas que hacen a la realidad del tango. Exhuma viejas versiones extraídas de antiguos filmes y recopila actuaciones en vivo de nuevos intérpretes, junto con las novedades en la materia, clases de baile, anécdotas y recuerdos de la vida de los bailarines, y una constante recorrida por el paisaje de Buenos Aires.

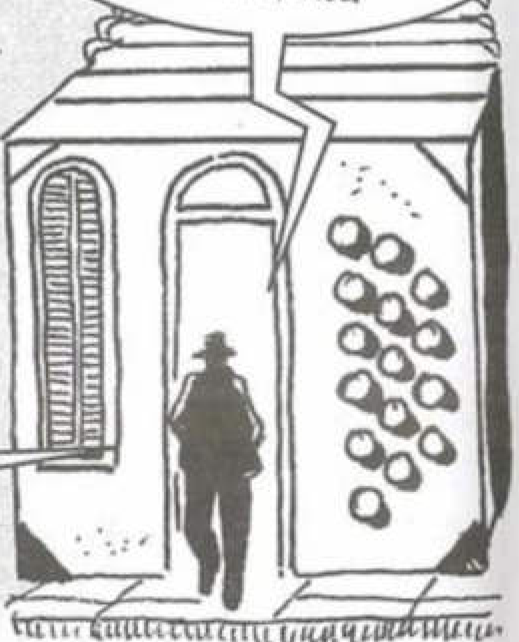
A lo largo de un siglo, desde sus orígenes inciertos en sórdidos reductos marginales, el tango ascendió hasta convertirse en sinónimo del país que le dio origen y enseña de identidad de lo argentino. De la cruza de ritmos nativos con otros importados nació la música porteña; de la mixtura de criollos, italianos, españoles, árabes y judíos, nació el hombre argentino cuyo espejo ha sido y es el tango. Hasta sus crisis, regresiones, euforias y derrotas, son las mismas que ha sufrido la patria.

TANGO VIEJO



Baile macho, debute y milonguero,
danza procaz, maleva y pretenciosa,
que llevás en el giro arrabalero
la cadencia de origen candombero
como una cinta vieja y asquerosa.
Pasión de grelas de abolengo bajo
de quien sos en la bronca de la vida,
un berretín con sensación de tajo,
cuando un corte las quiebra como un gajo,
o les embroya el cuore una corrida.
Chimento rantifuso y porteñero
que trabajás el corazón de paco,
piropo taita, dentrador, mañero,
que vas de balancín y cadenero,
rumbiando para el lao del lado flaco.
El que te baile bien debe ser púa,
manyado entre la mersa de los guapos,
haber hecho un jotraba de ganzúa
y tener la sensación de la cafúa
*al atávico influjo de los trapos.**

—*Carlos de la Púa*



* del libro LA CRENCHA ENGRASADA.

Bailar tango

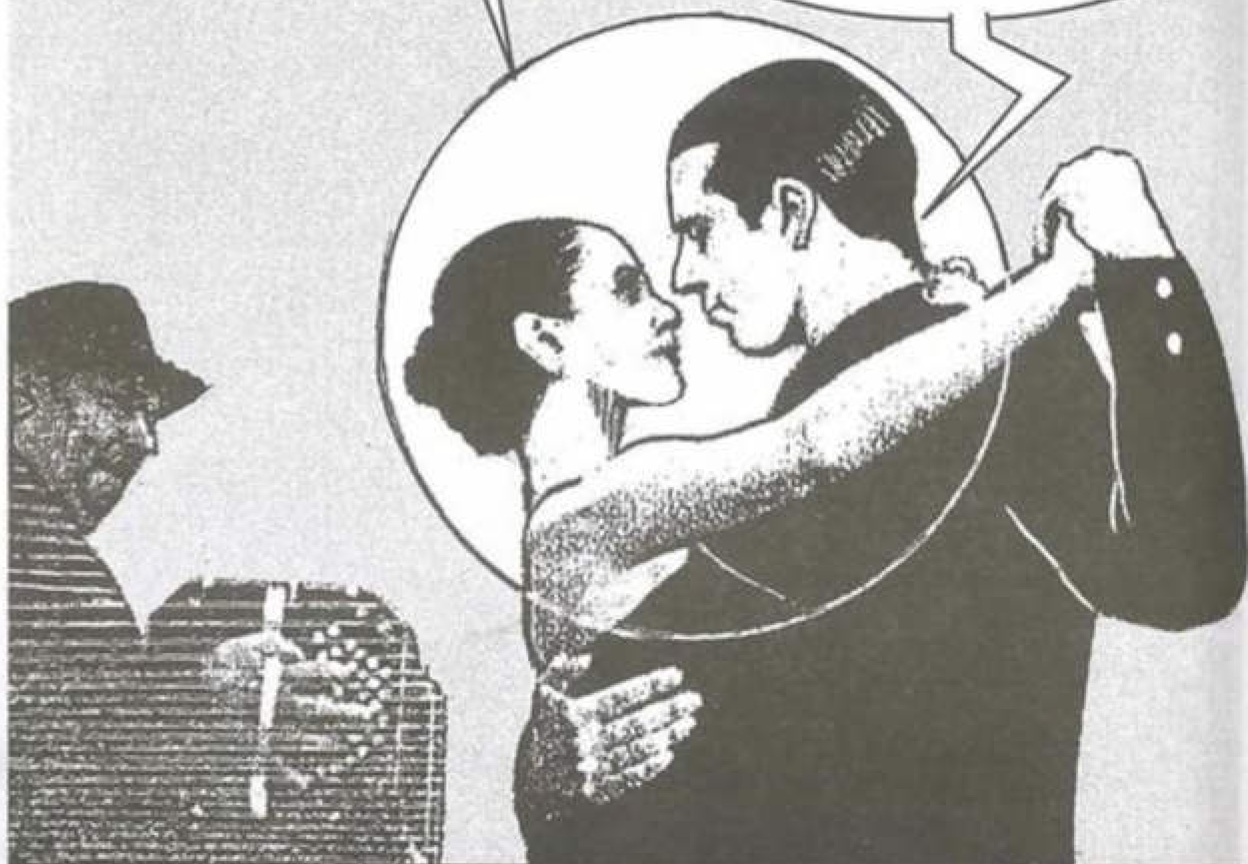
Algo más que danzar

Desde sus más remotos orígenes, el baile constituye un elemento esencial del tango. En los comienzos es razón de su éxito y persistencia, y a lo largo del tiempo es el responsable protagónico de su difusión internacional. Danza sensual y reconcentrada, pasa desde la música picadita con que se bailaban los acordes pecaminosos de los primeros tiempos al ritmo casi caminado, propio de las décadas del veinte y el treinta, para llegar a las exageradas contorsiones gimnásticas del presente, donde cierto gusto por la pura interpretación ensayada tiende a dejar de lado la esencia improvisadora característica de este baile.



Uno de los mayores bailarines de la historia: Benito Bianquet, más, conocido por **El Cachafaz**, sostiene que las figuras del tango deben responder a la improvisación, en la que los bailarines son llevados –como señala Borges en Hombre de la esquina rosada: "por la marea del tango".

Una danza que no permite el diálogo en la pareja, que debe mantenerse atenta a los vaivenes de la música y a las invitaciones que trazan las figuras. **Juan Carlos Copes**, uno de los nombres mayores de la danza tanguística, sostiene que el tango "depende de la inspiración de cada uno, que se debe bailar pegado al piso, sin pretender andar a los saltos, porque eso no es tango".



Como tantas otras cosas, todo comienza con un hombre y una mujer, frente a frente. Se escucha un tango rítmico y sin letra. Ellos se miran a los ojos, levantan lentamente los brazos y el baile ya está en marcha. Para llegar a ese momento hacen falta tres elementos básicos: pies, corazón y cabeza.

Como bailarlo

Las cuatro figuras esenciales descriptas en las próximas páginas por **Juan Carlos Copes** –la salida simple, el ocho, el retroceso y la cadencia– son la base de todas las demás: la sentada, el boleo, la quebrada, etc. Pero antes de poner el cuerpo y la mente a ejercitar esas cuatro figuras, hay un punto de partida ineludible: la posición tango inicial.



El hombre rodea la cintura de la mujer con su brazo derecho y ella apoya su mano izquierda en la espalda de su compañero.





Mientras se miran a los ojos, las otras manos se buscan hasta encontrarse, separadas del cuerpo y a la altura de los hombros.



Otro mito del baile, **Virulazo**, dice que el tango "en definitiva, no es otra cosa que caminar durante unos minutos, al ritmo de una orquesta, abrazando a una mujer que sabe responder a cada una de las intenciones del hombre. Lo demás es gimnasia".

En el tango, es el hombre quien conduce, pero sus pasos se hacen imposibles sin la contraparte de la mujer que completa la unidad. El hombre anuncia los próximos pasos y la mujer sigue sus movimientos girando a su alrededor. Es imposible bailar el tango, como otras danzas, en forma individual: requiere la unidad de dos que se compenetren, se entiendan con sólo una señal apenas perceptible de la mano del hombre sobre la espalda de la mujer, en un diseño coreográfico que siempre es de movimientos curvos que la mujer dibuja en torno del varón que improvisa. Aparentemente ella ignora los movimientos que debe seguir, pero los intuye; y para completar los pasos y figuras, recurre a una amplia gama de respuestas.

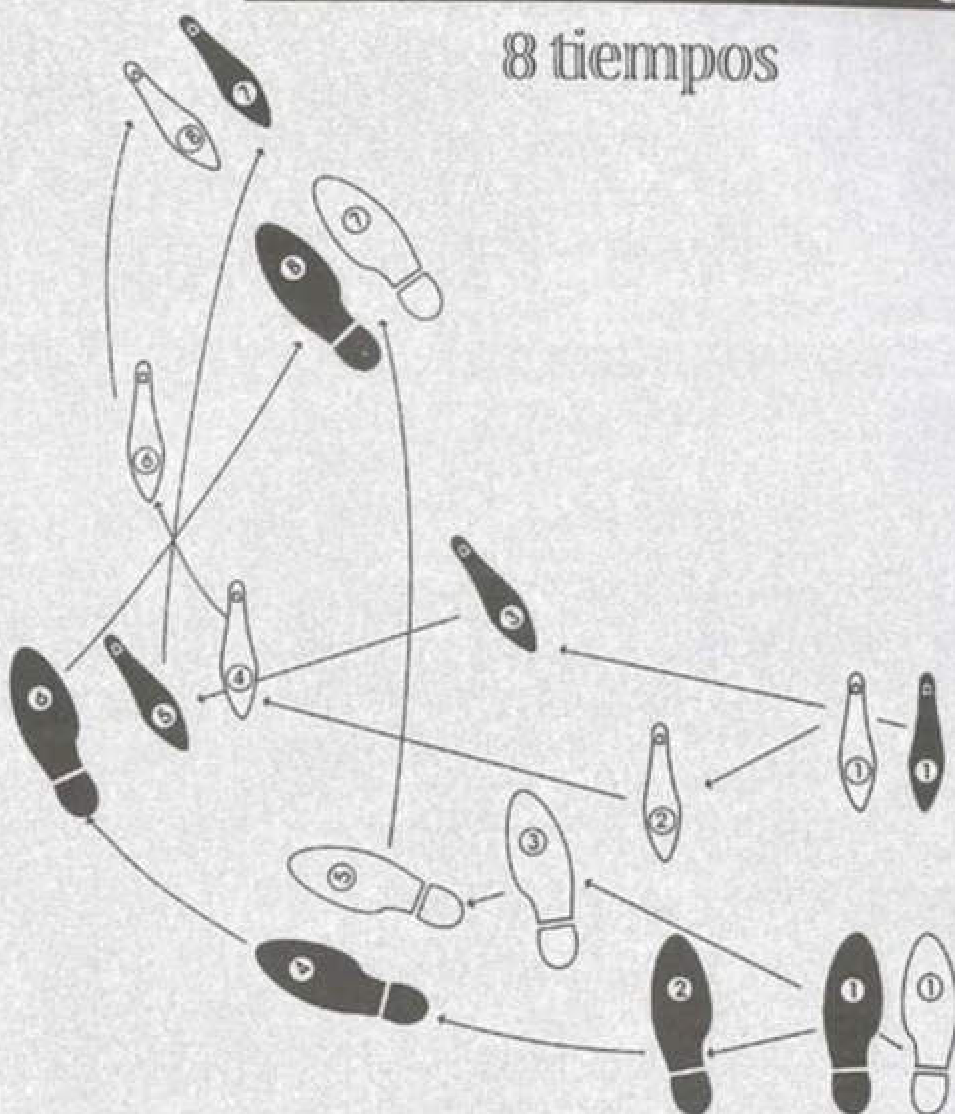


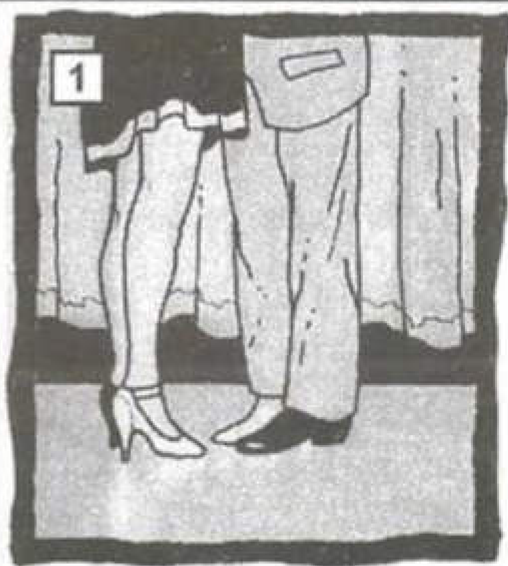


Por los rostros de los bailarines —severos y dramáticos— parecería que más que bailar, están pensando y no divirtiéndose, lo cual justifica a **Discépolo**: "El tango es un pensamiento triste que se baila".

Salida Simple

8 tiempos





1er tiempo:

Partiendo de la posición inicial, la pareja debe flexionar levemente las rodillas.



2do tiempo:

La pareja realiza un paso hacia el costado, él con su pie izquirdo y ella con el derecho, manteniendo la flexión de las rodillas. El hombre, suavemente, pero con firmeza, con su cuerpo y en especial con el brazo derecho, debe indicar el movimiento a su compañera.



3er tiempo:

El hombre, con un paso hacia adelante, cruza su pié derecho avanzando hacia la izquierda; ella acompaña este movimiento retrocediendo un paso y cruzando su pie izquierdo hacia la derecha. Este movimiento coloca a los bailarines fuera de la linea, frente a frente.



4to tiempo:

El hombre avanza con un paso del pie izquierdo manteniendo la posición del derecho; en tanto la mujer, afirmando su pie izquierdo, retrocede con el derecho.



5to tiempo:

El hombre mueve su pie derecho hasta juntarlo con el izquierdo y al mismo tiempo gira su torso con un movimiento hacia atrás del hombro derecho. La mujer, levemente empujada por este movimiento de su compañero, cruza su pie izquierdo por delante del derecho.



6to tiempo:

El paso anterior obliga a la mujer a retroceder con el pie derecho afirmando completamente el izquierdo y, entonces, el hombre avanza con el izquierdo.



7mo tiempo:

El envión del paso anterior –controlado por el brazo derecho del hombre– lleva a la mujer a realizar un paso hacia el costado, con su pie izquierdo, mientras él lo realiza con el derecho.



8vo tiempo:

El envión del paso anterior –controlado por el brazo derecho del hombre– lleva a la mujer a realizar un paso hacia el costado, con su pie izquierdo, mientras él lo realiza con el derecho. El mueve su pie izquierdo hasta juntarlo con el derecho y ella también junta sus pies con un movimiento del derecho. Se completan así los ocho tiempos y la figura.

- La distancia entre los pasos debe ser siempre la misma: si es medio metro los pasos 2, 3, 4, 6 y 7 deben ser de medio metro. Los pasos 1, 5 y 8 juntan los pies.
- El hombre lleva la parte más difícil en este inicio, debe ser muy preciso en sus transmisiones para que la mujer conteste a sus requerimientos.
- Además, todo debe ser hecho de la manera más suave y a la vez segura. Es importante dominar la salida simple antes de continuar, ya que esta figura sirve de base para las demás.

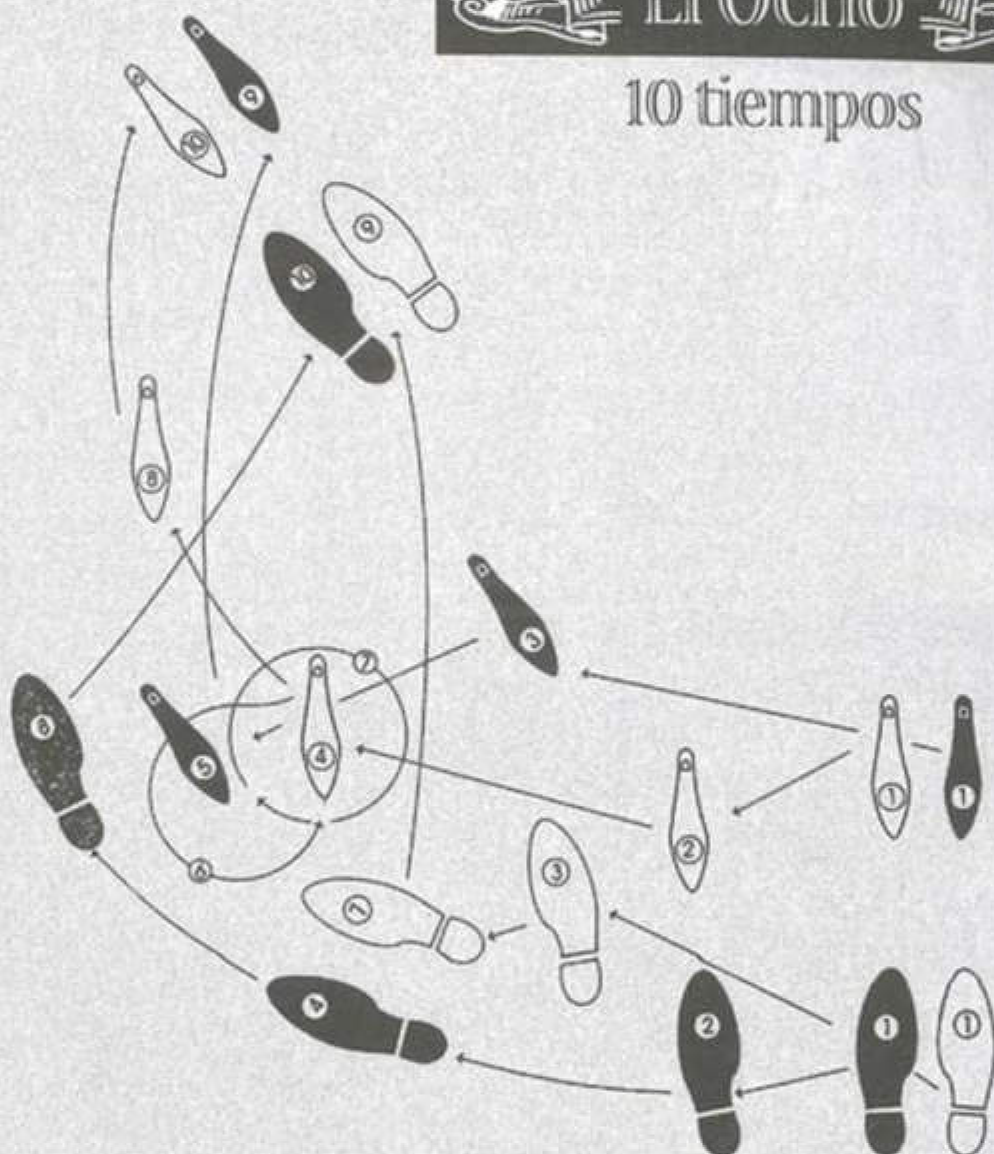
Rodolfo Dinzel señala que en la danza del tango "el juego coreográfico se da entre dos personas, pero en una unidad que es la pareja. Uno más uno en el tango no son dos, sino que es uno". Y agrega que cuando se lo baila bien, es imposible observar al individuo, sino a la pareja.

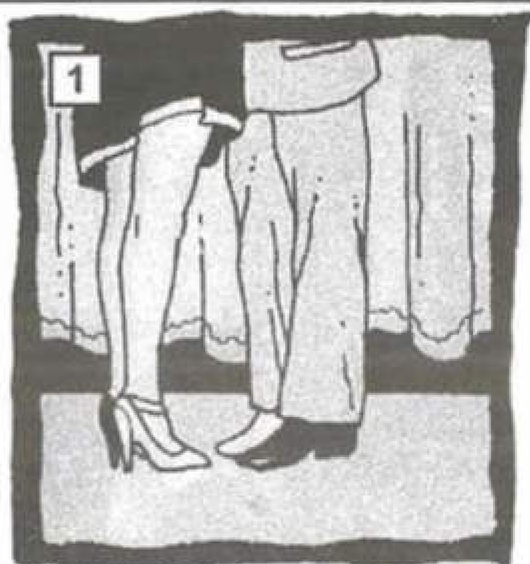


El tango nunca se baila en línea recta, de donde proviene ese aire de caricatura que produce la danza de **Rodolfo Valentino** en Los cuatro jinetes del Apocalipsis. El actor se movía de un sitio al otro en idas y vueltas, mientras que la esencia del tango consiste en trazar circunferencias envolventes, u ochos.

El Ocho

10 tiempos





1er tiempo:

Se parte de la posición inicial.







1er, 2do, 3ro y 4to tiempo:

Es como se ve en los dibujos y en el diagrama: hasta el cuarto paso, la pareja repite la secuencia de la salida simple.

5to tiempo:

El hombre, al llegar a la posición 4, deja de caminar y utiliza los tiempos 5to y 6to para guiar a su compañera. Ella, en el 5to tiempo, cruza el pie izquierdo por delante del derecho.







6to tiempo:

La mujer fija su pie izquierdo y lo usa como eje para cruzar el derecho por delante.

7mo tiempo:

La mujer fija su pie derecho y lo usa para cruzar el izquierdo. El hombre mueve el pie derecho hasta juntarlo con el izquierdo.



8vo, 9no y 10mo tiempo:

Se realizan los tres últimos pasos de la secuencia de la salida simple (ya explicados). Se completan así los 10 tiempos y la figura.

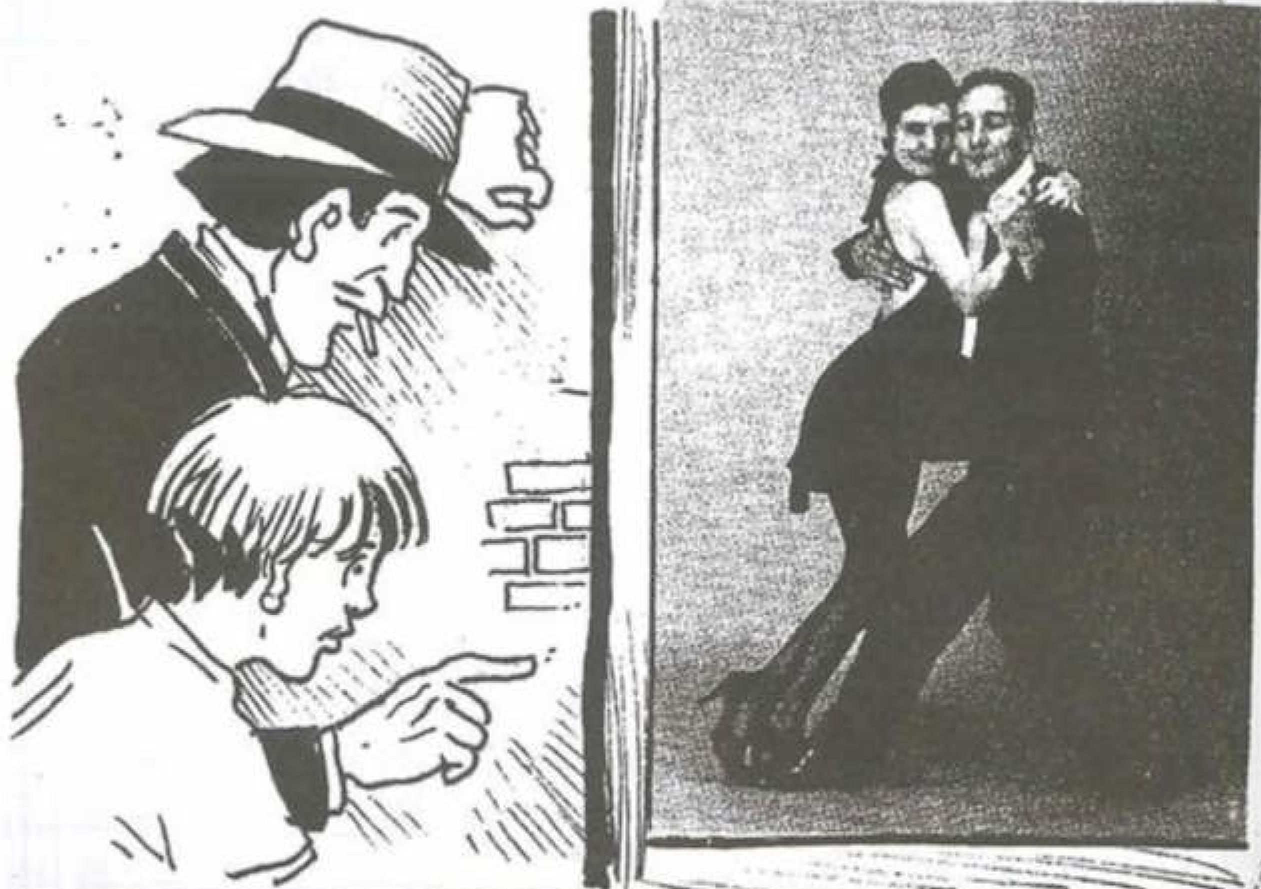






- Los movimientos de la mujer para "dibujar" el ocho en el piso deben partir de la cadera (con un movimiento afro), procurando no alejarse demasiado del compañero y sin levantar los pies.
- El hombre debe guiarla con su brazo derecho.
- Ambos deben mirarse a los ojos y mantener sus hombros paralelos.
- A pesar de su sencillez, este paso debe repetirse muchas veces para lograr elegancia y armonía.

El tango constituye un juego de seducción, donde los integrantes de la pareja no tratan de conquistar con miradas, como ocurre con otras danzas populares europeas o con los bailes folclóricos argentinos. Existe un acercamiento previo, que permite un abrazo casi íntimo y, aunque sea metafóricamente, ambas partes penetran, al menos el espacio físico del otro: las piernas ingresan en el terreno de la contraparte, en un vaivén que es reflejo del movimiento masculino/femenino durante el coito.



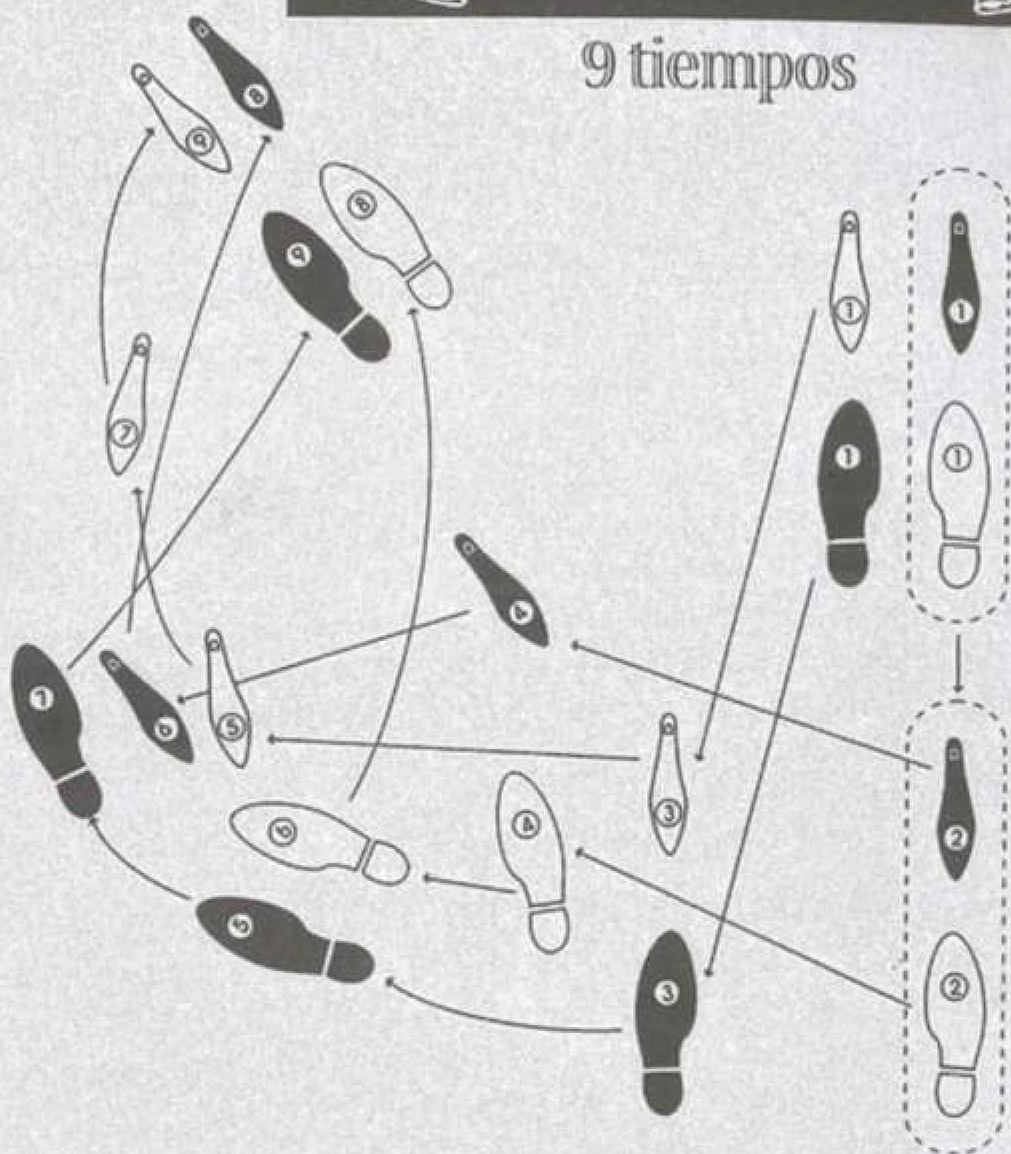
El baile no posee una forma determinante, por eso puede transformarse con cada pareja y con cada interpretación. Su esencia es la capacidad que encierra la danza de que sus movimientos se improvisen. Los jóvenes de hoy tienden a contorsionarse, las parejas maduras lo caminan más aferradas al piso, pero en el fondo están ejecutando el mismo diseño coreográfico, nacido en los prostíbulos de las orillas de Buenos Aires y Montevideo.

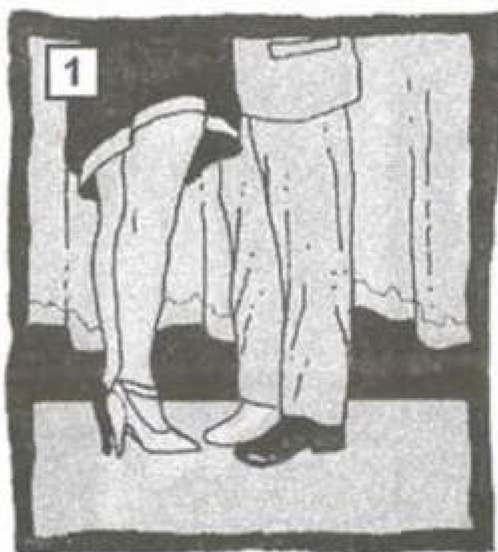


Retroceso



9 tiempos





Más que una figura, éste es un complemento que ayuda a salir de posibles estancamientos en el baile. Tanto la salida simple como el ocho son figuras que, saliendo hacia un costado, avanzan pero ese avance puede verse obstaculizado por otras parejas, una pared, etc. En esos casos debemos efectuar un retroceso.

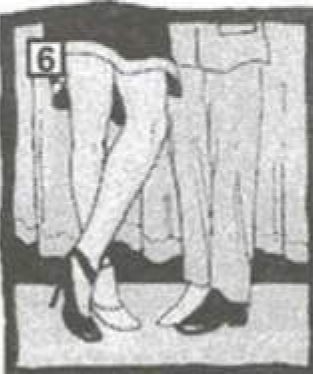




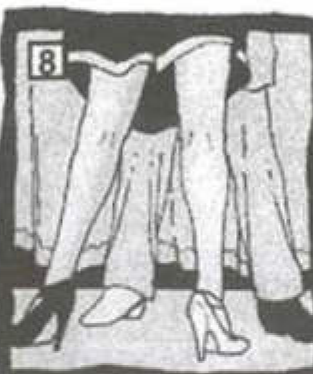














Una pausa a ritmo y el hombre retrocede un paso con el pie derecho, haciendo que la mujer avance con el izquierdo en perfecto balance. Aprovechando el envión, la pareja realiza un paso lateral (él hacia la izquierda y ella hacia la derecha) y así iniciarán la salida simple (dibujo 1, 2 y 3).

Por último, se completa la salida simple y los 9 tiempos (dibujos 4, 5, 6, 7, 8 y 9).



○ Antes de retroceder, el hombre debe sentir a la mujer perfectamente equilibrada para que pueda responder eficazmente a ese movimiento. Es preferible esperar más de un tiempo, para estar seguro de que ella avanzará con su pie izquierdo y podrá reiniciar la salida simple.

La Cadencia

8 tiempos

LO QUE LLAMO CADENCIA ES COMO EL SWING, O EL SABOR. EN CUALQUIER DANZA CONFIGURA EL ESTILO. TENER CADENCIA TANGUERA PERMITE QUE LOS BAILARINES SE LUZCAN.







1er tiempo:

Desde la posición inicial (dibujo 1) se flexionan levemente las rodillas.

2do tiempo:

El hombre retrocede con su pie derecho, en una abertura de 45 grados, atrayendo con los brazos a su compañera que avanza con el pie izquierdo, flexionando ambos las rodillas (dibujo 2).

3er tiempo:

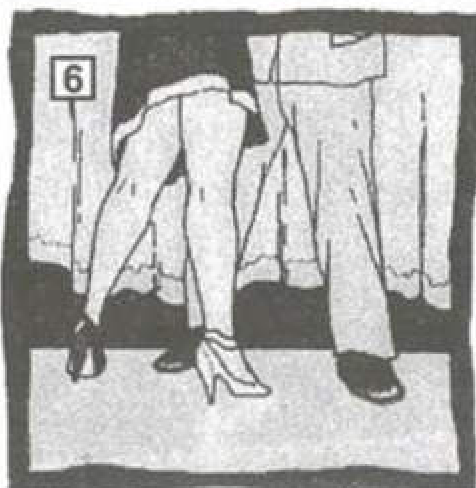
El hombre, ciñendo a su compañera cruza su pie izquierdo sobre el derecho, y la mujer el derecho tras el izquierdo (dibujo 3).

4to tiempo:

El hombre afirma su pie izquierdo para efectuar nuevamente con el derecho un retroceso de 45 grados, ciñendo a su compañera; ella, afirmando su pie derecho, avanza con el izquierdo (dibujo 4).









5to tiempo:

El hombre corta esta cadencia con un paso hacia la izquierda y la mujer lo sigue, dando un paso lateral hacia su derecha (dibujo 5).

6to, 7mo y 8vo tiempo:

Igual que los tres últimos pasos de la salida simple.





- Tanto el ocho como la cadencia pueden repetirse tantas veces como uno quiera.
- El bailarín de tango debe ser intuitivo, ya que su imaginación acrecentará el aprendizaje.
- Repitan el paso, si así lo sienten. Mostrarán de qué manera el tango los va atrapando, en un abrazo cadencioso y aparentemente complicado.



Discografía mínima



- JULIO DE CARO. (FM Tango BMG). Antología de algunos de los temas clásicos del sexteto, como "Flores Negras", "El Monito" y "Boedo".
- ANIBAL TROILO Y SU ORQUESTA TÍPICA. TANGO MAESTRO. (BMG). Versiones de la década del cuarenta. Incluye las voces de **Edmundo Rivero, Francisco Fiorentino, Floreal Ruiz** y **Alberto Marino**.
- ¿TE ACORDÁS POLACO? (BMG). Grabaciones de la orquesta de **Troilo** con la voz de **Roberto Goyeneche** como cantante invitado.
- OSVALDO PUGLIESE. OBRAS COMPLETAS. (EMI). Reedición del repertorio.
- JUAN D'ARIENZO Y SU ORQUESTA TÍPICA. TANGO MAESTRO (BMG). Grabaciones clásicas. Se agregan las voces de **Alberto Echagüe, Alberto Laborde** y **Jorge Casares**.
- TODO HORACIO SALGAN. (FM Tango BMG). Grabaciones de la década del cincuenta, con las voces de **Angel Díaz, Horacio Deval** y **Roberto Goyeneche**.
- CARLOS GARDEL. LOS ÉXITOS DE SUS PELÍCULAS. (EMI).
- ASTOR PIAZZOLLA. HOMANAJE. (Trova). Versiones de distintas épocas.
- CARLOS GARDEL. ANTOLOGÍA 60 ANIVERSARIO. (BMG).
- EL ALBUM DE ORO DE CARLOS GARDEL. (EMI).
- ALBERTO CASTILLO. EL CANTOR DE LOS CIEN BARRIOS PORTEÑOS (EMI). Grabaciones de 1944.
- TODO HUGO DEL CARRIL (FM Tango BMG). Grabaciones desde 1936 a 1971.
- EDMUNDO RIVERO. EN LUNFARDO. (Polygram). Grabaciones clásicas de los años 60.
- SEXTETO MAYOR. 20 AÑOS CON EL ÉXITO. (EMI). Antología del conjunto con versiones de distintas épocas a partir de 1973.
- ATILIO STAMPONE Y SU CONJUNTO. HOMENAJE AL AMIGO (M&M) .
- HORACIO SALGÁN Y UBALDO DEL LÍO. MANO BRAVA. (BMG). Grabaciones del dío de piano y guitarra más importante de la historia del tango.
- TROILO - GRELA. (BMG). Grabaciones de 1962 del otro dúo clásico del tango: bandoneón y guitarra.

Los Autores

Horacio Salas.



Poeta y ensayista con más de treinta libros publicados, es autor de El Tango, una historia social de la música de Buenos Aires, que ha alcanzado ocho ediciones y ha sido traducido al francés, italiano y griego. Entre sus títulos se destacan Borges, una biografía (1994) y El Centenario (1996). Ha recibido los premios Municipal y Nacional de Literatura y la orden Chevalier des Arts que otorga el Gobierno francés. Es miembro de la Academia Nacional del Tango, de la Porteña del Lunfardo y de la Academia Argentina de la Historia.

Lato (Horacio Santana)



Nació y reside en Lomas de Zamora. Hizo historietas en Brasil. Colaboró con las revistas Dartagnan, El Tony, Fantasía (Editorial Columba). Expuso sus ilustraciones sobre tango en Estocolmo.Hizo los dibujos de Antroposofía para Principiantes y de Henry Miller para Principiantes.

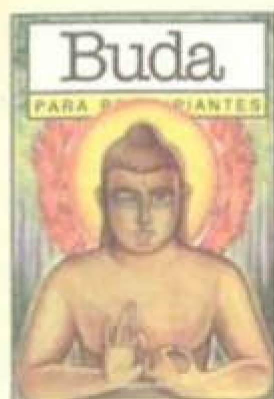
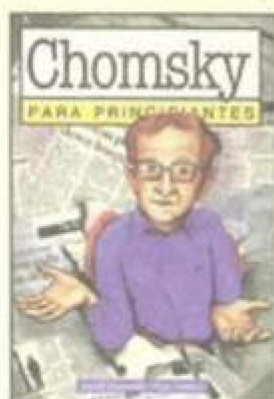
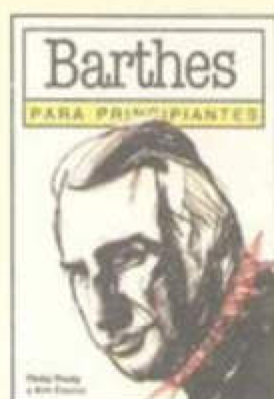
Agradecimientos

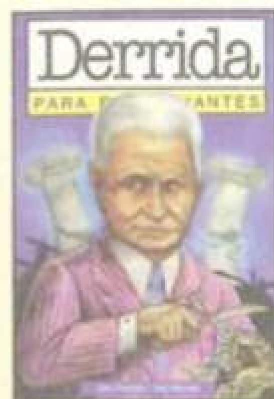
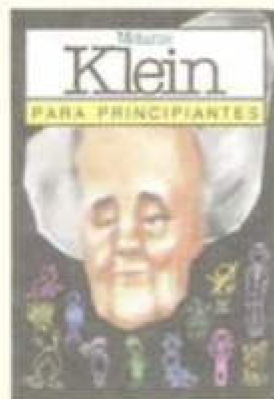
Una vez más, en otro de mis libros sobre el tango, debo agradecer al extraordinario bailarín **Juan Carlos Copes**, quien ha permitido que reprodujéramos en estas páginas su sistema de enseñanza del baile, y a mi hijo Ramiro que me dió buena parte de las ideas de este libro y me ayudó a comenzarlo

—Horacio Salas

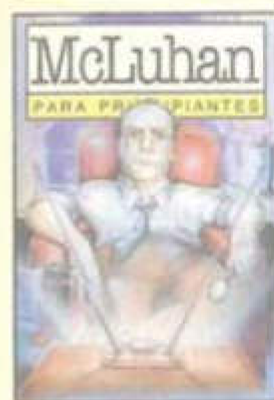
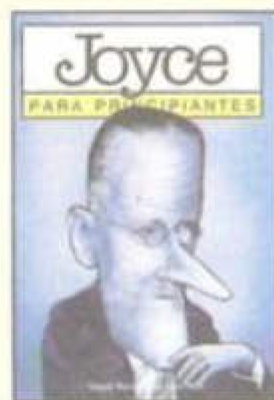
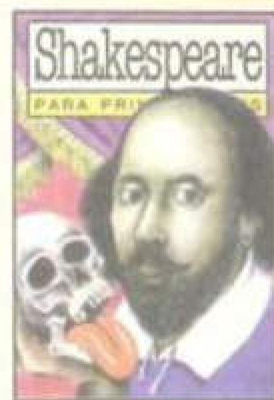
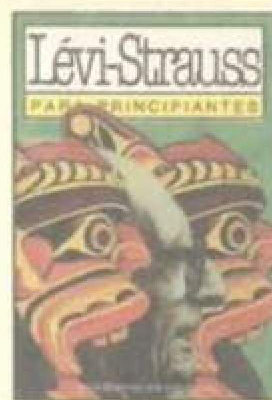
Indice

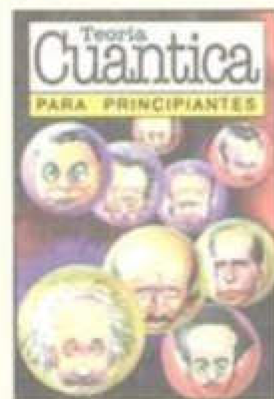


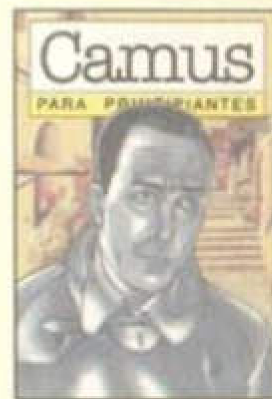
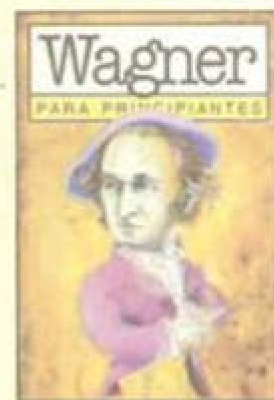
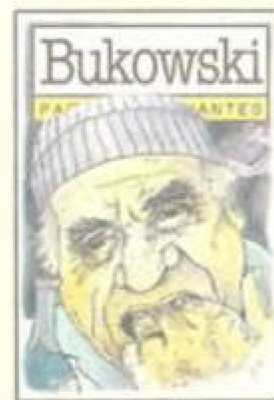
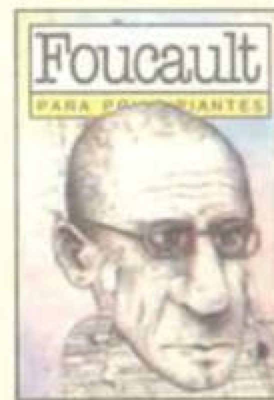

Buda

Chomsky

Barthes

Wittgenstein
PARA PRINCIPIANTES

Derrida

Melanie
Klein
PARA PRINCIPIANTES

Jazz

Kant

McLuhan

Joyce

Shakespeare

Lévi-Strauss

Krishnamurti

Teoría
Cuántica
PARA PRINCIPIANTES

Opera

Camus

Wagner

Bukowski

Foucault

Artaud

Tango
PARA PRINCIPIANTES

¿Qué es el tango? ¿Cómo fueron sus orígenes y desarrollo? **Tango para Principiantes** traza de manera sintética y sencilla la historia de esta música nacida en los arrabales del Río de la Plata, que luego se adueñó de Europa y con el correr de los años se ha convertido en seña de identidad de lo argentino. Por sus páginas desfilan sus momentos fundamentales, sus mayores creadores y también los secretos del baile. Según el clásico escritor argentino Leopoldo Marechal, el tango es la "posibilidad infinita"; otro escritor, paradigma del intelectual latinoamericano, Ernesto Sábato, agrega que se trata del fenómeno más original de este área. Lo cierto es que la música rioplatense, que ya ha cumplido un largo centenario, no ha perdido su vigencia y se reafirma en la actualidad con un renacimiento por el interés por parte de públicos de muy diversos lugares del mundo. Más allá de la permanencia de figuras míticas, como **Carlos Gardel**, de la profundidad y la poesía de sus letras, el tango, como danza resurge entre los jóvenes de muy diversas latitudes que lo adoptan como propio.

Horacio Salas es un escritor argentino, con más de treinta libros publicados, que se ha destacado como profundo conocedor de este fenómeno musical. Su libro *El Tango*, editado en 1986, ha sido reeditado varias veces y traducido a varios idiomas. En 1997, publicó un diccionario llamado *El Tango, una guía definitiva*, y en 1999 *El Tango, poesía de Buenos Aires*.

Distribuye



errepar



ERA NACIENTE
Documentales Ilustrados


Código Interno: 90067
ISBN 987-9065-63-8
9 789879 065631